# الإغتراب في الشعر العربي المعاصر

الدكتور
محمد راضي جعفر



دار المعتز للنشر والتوزيع

# الإغتراب في الشعر العربي المعاصر

رقم الإيداع 2012/12/7585

الطبعة الأولى

2013م – 1434هـ




دار المعتز للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شارع الملكة رانيا العبدالله - الجامعة الأردنية
عمارة رقم ٢٣٣ مقابل كلية الزراعة الطابق الأرضي
تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٥٣٧٣٠٣٥ ص.ب: ١٨٤٠٣٤ عمان: ١١١١٨ الأردن
e-mail: daralmuotaz@yahoo.com e-mail: daralmuotaz.pup@gmail.com

# الإغتراب في الشعر العربي المعاصر

الدكتور

محمد راضي جعفر

الطبعة الأولى

2013م – 1434هـ رقم التسجيل

# المحتويات

# المقدمة (*)

الاغتراب موضوع مثير بالنسبة لي في اكثر من جانب ففضلا عن كوني شاعرا ، أحسست بالاغتراب عما حولي ، وعمن حولي في مختلف مراحل حياتي ، وفي اكثر من ميدان عملت فيه ، فإن اغتراب الشعراء الرواد بالذات كان موضع تساؤلي المستمر عن دواعي اغترابهم ذاك ، وآفاقه ، وعلاقته بالمصائر الفردية التي آلوا اليها .

وهكذا وجدتني ماخوذا بارتياده على الرغم من قلة المصادر العربية حوله، وتداخل الفلسفة فيه بالاجتماع والادب ، والاقتصاد ، والسياسة وغير ذلك ، الامر الذي قد لا يغري في معالجته بالسهولة التي يتصورها البعض .

يتكون البحث من مقترب ، واربعة فصول : وخاتمة :

أما المقترب فقد اشتمل على عدة عناوين ضمها عنوان رئيس هو مقترب من مفهوم الغربة والاغتراب وقد تناولت الغربة والاغتراب لغة ومصطلحا ، ثم الاغتراب ظاهرة في الحياة البشرية ، كما تطرقت الى مفهوم الغربة والاغتراب عند العرب : حديثا شريفا ، ومصطلحا ، وأدبا ، وتناولت الاغتراب قضية منذ وروده في مؤلف العقد الاجتماعي لجان جاك روسو ، مرورا بالاغتراب السياسي عند هيجل ، والاغتراب الديني عند فيورباخ ، والاغتراب الاجتماعي عند ماركس ، كما تناولت ظاهرة العزلة في منهج مدرسة علم الطباع الفرنسية لا سيما عند العصبيين والعاطفيين ، واستعرضت الغربة والاغتراب في نماذج من الشعر العربي القديم ، وختمت باغتراب المثقف العربي المعاصر عموما

(*) اصل البحث رسالة ماجستير تقدم كما الباحث الى كلية التربية ، ابن رشد في جامعة بغداد باشراف الدكتور علي عبد الرازق ونالت درجة الامتياز .

واغتراب الشاعر خصوصا ، مستشهدا ببعض الشعراء منذ مطلع هذا القرن حتى الوقت الراهن .

اختص الفصل الاول بانماط الاغتراب التي عاشها الشعراء الرواد الاربعة بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وهي : الاغتراب الاجتماعي ، والعاطفي، والسياسي ، والمكاني ، والروحي ، ثم استعرضت المنهج التعويضي الذي استعان به الشعراء للرد على الاغتراب والذي اشتمل على العودة الى الطفولة والماضي ، وتأسيس المدن الحلمية واستلهام التراث ، فضلا عن صيغ اخرى تفرد بها الشعراء .

وحمل الفصل الثاني عنوان "البنية اللغوية" وقد تحدثت فيه عن القصيدة موضوعا لغويا ، وعن مكونات المعجم الشعري عند الرواد وهي الفاظ الغربة ، والفاظ الطبيعة ، والفاظ الصوت فضلا عن ظاهرة التجسيد والتشخيص ، وقد ختمت الفصل بالحديث عن مستوى الاداء اللغوي عند الرواد وهما : الاداء بالكلام المحكي ، والاداء بالموروث ، على صعيد اللفظة وعلى صعيد التركيب .

أما الفصل الثالث فقد خصص للبنية التصويرية ، وقد تناولت في مستهلة المهاد النظري للصورة الشعرية ، وموقع الصورة في البناء الشعري ، ثم علاقتها بكل من المجاز والتشكيل الموروث ، والتشكيل بالرمز الاسطوري ، والتشكيل بالرمز الادبي ، والتشكيل بالقناع .

وفي الفصل الرابع الذي اختص بالبنية الايقاعية ، تحدثت عن أثر الموسيقى في البناء الفني ودورها في تثبيت الانفعال ، وكيف تعامل الشعراء الرواد ، في موضوع الاغتراب ، مع الايقاع الداخلي ، عبر وسائل تحقيقه وهي: تكرار الاصوات وأصوات المد والتدويم ، وتجزئة الوزن العروضي ، والباس

الالفاظ ايقاع النواة ، وكذلك من خلال موسيقى الاطار ، ودور الوزن في البناء الشعري ، كما تحدثت عن أثر القافية الموسيقي ، وموقف الرواد منها ، مستشهدا بامثلة تطبيقية محددة ، وفي ختام الفصل تناولت ظاهرتين موسيقيتين لفتتا نظري تلكما هما تنوع الاوزان ، وتناوب شعرا لبيت وشعر التفعيلة في القصيدة الواحدة لضرورات فنية وانفعالية اجتهدت في تفسيرها بعدد من الامثلة التطبيقية .

ازعم اني استخدمت المنهج التحليلي الفني مركزا على النص بالدرجة الاولى مع الاستعانة – كلما دعت الحاجة – باقاويل الشاعر ونقاده . في تحليل النص وفهمه ، أو في تحليل الموقف وفهمه شريطة أن لا يتعارض ذلك مع روح النص الذي هو جوهر العملية النقدية بما يمتلكه من عناصر التكامل اللغوي والفني والجمالي ، ولا ينكر الباحث انه استفاد من بعض الرسائل الجامعية التي بحثت في الغربة والاغتراب ومنها : رسالة منى علام الموسومة بـ((الغربة في الشعر العربي الحديث–رواد الشعر الحر [1]))

والتي تناولت فيها اربعة عشر شاعرا عدتهم جميعا من رواد الشعر الحر ، كما تسميه ، ورسالة احمد حاجم محمد الموسومة بـ((الغربة والحنيني في الشعر الاندلسي [2]))

ورسالة عبد الامير محسن عودة الموسومة بـ((الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني [3]))

---

[1] كلية الآداب – جامعة دمشق .

[2] كلية الآداب – جامعة بغداد .

[3] جامعة البصرة ، مركز دراسات الخليج العربي .

كما يشير الباحث عن غنى مبحث ((الاغتراب)) في رسالة عبـد الكـريم راضي جعفر للدكتوراه الموسومة بـ((البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجد اني الحديث في العراق)) وثراء فصل " ظاهرة الاغتراب في شعر الرواد " في [1]

رسالة سلام كاظم الاوسي الموسومة بـ"الزمن في شعر الـرواد" ، اذ قـدمنا بعض المفاتيح الاساسية في [2]

الموضوع ، وكان على الباحث امام فيض الدراسات التي تناولت الشعراء الرواد أن يقف موقف الشك امـام بعـض الآراء والمواقـف الـتي كانـت وليـدة الذاتية ، فيفند الـبعض منهـا ، ويسـتكمل الـبعض الآخـر وصـولا الى الموقـف الموضوعي الذي يقتضيه البحث العلمي .

ولا يزعم الباحث بعد ذلك انه استكمل الموضوع فما زال فيه الكثير مما لم يُدْرس ، او مما لم يُتعَمّق في دراسته ، وحسبه أن يكون بحثه لبنـة واحـدة في بنـاء يتكامل تباعا بجهود الآخرين ، معتذرا عن تواضع بحثه لسعة موضوعه.

---

[1] كلية الآداب – جامعة بغداد .

[2] كلية التربية – جامعة بغداد .

# مقترب من مفهوم الغربة والاغتراب

## الغربة والاغتراب

**اللغة والمصطلح :**

عربيا : لا يختلف المعنى اللغوي عن المعنى الاصطلاحي لكلتا المفردتين جاء في اللسان :

" الغَرْب : الذهاب والتنحي عن الناس

الغَرْبَة والغَرْب : النوى والبعد ، وقد تغرب

التغرُّب : البعد

الغُرْبة والغَرْب : النزوح عن الوطن والاغتراب

الاغتراب : افتعال من الغربة " . [1]

وجاء في الحديث الشريف :

" اغتربوا ولا تضروا " اي لا تتزوجوا القرابة القريبة . [2]

يتضح مما تقدم ان كلا من الغربة والاغتراب يعني التنحي ، والنوى ، والنزوح ، ولا يتصور الباحث ان صيغة ((افتعال)) تمنح مصطلح ((الاغتراب)) ، سعة وشمولية لا تتوافر عليها ((الغربة)) كما يرى احد الباحثين ، فربما كان وراء هذا [3]

---

[1] مادة " غرب " .

[2] الفائق في غريب الحديث ، الزمخشري ، 1-350 .

[3] ينظر : الزمن في شعر الرواد ، سلام كاظم الأوسي ، رسالة ماجستير الآلة الكاتبة ، هامش الصفحة 54 .

الاعتقاد هو اقتصار ((الغربة)) على البعد عن الاوطان والمدن في الكلام المتداول من جهة ، وتداول الاغتراب تداولا واسعا في الفلسفة والعلوم الاجتماعية ، وعلم الاقتصاد ، في الغرب مقترنا بوضع الانسان المعاصر في المجتمع الصناعي الحديث من جهة اخرى ، ومما يؤكد ما ذهبنا اليه أن شيخ الاسلام الهروي الانصاري يضع الغربة والاغتراب بمستوى واحد ، فحين يفرغ من تعريف الاغتراب يضيف انه ((على ثلاث دراجات)) .. هي "الغربة عن الأوطان"و"غربة الحال"و"غربة الهمة". [1]

**وها هو باحث معاصر يذكر مانصه :**

"المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للاغتراب واحد : الغرب والغربة والاغتراب كلها في اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحي عن الناس ، وكذلك في المعنى الاصطلاحي".اي اننا نستطيع ان نُحِلَّ مصطلح[1]

"الاغتراب المكاني "بدل مصطلح "الغربة المكانية "و"الاغتراب الروحي" محل "الغربة الروحية" وهكذا .

اما اوروبيا ، فإن الكلمة اللاتينية ((alienation))هي الأصل الذي اشتقت منه الكلمة الانجليزية alienation وفعلها هو alienation والفرنسية Alienationويعني : ينقل أو يحوّل أو يسلّم أو يبعد ، وقد وردت [2]

الكلمة اللاتينية ضمن السياقات : القانوني ، والنفسي الاجتماعي ، والديني . [3]

---

(1) ينظر : منازل السائرين ، ص 88 .

(2) حول مشكلة الاغتراب ، د . فتح الله خليف ، مجلة عالم الفكر ، مج 10 ، 1979 ، ص 114 . ندوة

(3) ينظر : الاغتراب ، د . محمود رجب ، 1:33 .

يعني السياق القانوني : نقل الملكية أو تحويلها أو تسليمها بوجهيها : القانوني الحر ، والاجباري ( الاستحواذ ) . فهو فعل حركي طرفاه : الوجود من اجل الذات ، والوجود من اجل الآخر . وقد توافرت المرحلة الاقطاعية على هذا السياق حين كان السيد الاقطاعي وحده من يستطيع البيع أو النقل او التسليم او التحويل وهو ما قاد الى ما يعرف بتشيؤ العلاقات الانسانية .

ويشير السياق النفسي الاجتماعي الى الشرود الذهني وغياب الوعي ، كما كان يعني ايضا غياب العقل والجنون بسبب تركيز اهتمام الفرد في شيء معين بذاته يشغله حتى عن نفسه ، والتوتر النفسي هو انعكاس لوضع الفرد في المجتمع نتيجة ما يوقعه الاخير بالانسان من عقوبات العزل او النبذ بسبب الخروج على المعتقدات والتقاليد السائدة فالمغترب هو من خرج على المألوف الاجتماعي او الديني .

اما السياق الديني فقد ارتبط بفكرة خروج الانسان على نعمة الله اي انفصاله عن الذات الالهية وسقوطه في الخطيئة فهو اذن مغترب عن الله .

**الاغتراب – الظاهرة**

الاغتراب ، ظاهرةً ، قديم قدم الانسان في هذا الوجود ، فمنذ أن تكونت المجتمعات الاولى نشأت معها وفي ظل سننها وتقاليدها المشاكل والأزمات التي كانت تتمخض بشكل أو بآخر ، عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد ، وكانت تقوده حيناً الى التمرد والعصيان ومواجهة المجتمع ، وحيناً الى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات .

---

(1) ينظر : نفسه ، ص 34–42 .

وتأسيسا على ذلك فقد نجد فكرة الاغتراب في اشعار هوميروس "في القرن التاسع قبل الميلاد" ، كما [1]يمكن ادراك بذورها "في نظرية افلاطون عن الروح ..وفي التصور الافلاطوني عن الاشياء باعتبارها شكلا فاسدا للمثل المتعالية المدرسي "السكولائي ، لاسطورة الخطيئة الأولى" . بل لقد تتبعها البعض في حياة "ابرام" حين [2]وعده الله بالنسل والارض قبل ان يصبح اسمه "ابراهيم".[3]

وفي ضوء ما حفل به تاريخ البشرية من الاغتراب قال بعضهم : "ان تاريخ البشرية هو تاريخ اغتراب .. تاريخ تشيؤ وتاريخ قهر لهذا التشيؤ" ، فهو والحالة هذه ، داء [4]عام"يصيب مجتمع الوفرة ، كما يصيب مجتمع الحاجة"[5]

بمعنى انه لا يختص بعصر دون آخر ولا يقتصر على قوم دون آخرين ، ينبت كالنبتة كلما آنس الأرض الخصبة.

---

[1]ينظر : الاغتراب في الذات ، د . حبيب الشاردني ، مجلة عالم الفكر ، مج 10، ع 1 ، 1979 ، ص19 .

[2]تطورا الفكر الفلسفي ، ثيود اويزرمان ، ص 175 .

[3]جاء في سفر التكوين 17: 1-8 ما يأتي : "ولما كان ابرام ابن تسع وتسعين سنة ظهر الرب لابرام وقال له : انا الله القدير . وسر امامي وكن كاملا . فأجعل عهدي بيني وبينك واكثرك كثير جدا ، فسقط ابرام على وجهه ، وتكلم الله معه قائلا : اما انا فهو ذا عهدي معك وتكون ابا لجمهور من الأمم ، واثمرك كثيرا جدا واجعلك امما ، وملوك منك يخرجون ، واقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعدك في اجيالهم عهدا ابديا ، لاكون الها لك ولنسلك من بعدك ، واعطي لك ولنسلك من بعدك أرض غربتك" .

[4]الانسان والاغتراب ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص32 .

[5]المكان نفسه .

## العرب والغربة والاغتراب

لم يكن المجتمع العربي بمنأى من هذه الظاهرة شأنه في ذلك شأن المجتمعات الاخرى ، فقد ورد "الاغتراب" و"الغربة" مصطلحين ، حينا ، وفكرة حينا آخر في العديد من اشعار العرب وكتاباتهم ، وسيعرض الباحث بايجاز نماذج انتقاها من مظانٍ تراثية عدة .

ففي عصر ما قبل الاسلام عرف الشعراء العرب الاغتراب والغربة لفظا وفكرة ، واحساسا ، في حياة منفتحة ، انفتاح الصحراء ، على المخاطر والمجهول، وامتلأت بالغزوات والصراعات كما امتلأت النفس البشرية بالقلق والتمزق والتسوق والتجاوز في مثل ذلك الطقس اللاهب لم يكن عمر الشاعر – وربما الانسان – سوى اغتراب ازلي استوطن روحه ، وأشعره ان الموت قاب قوسين او ادنى منه . فها هو بشر بن ابي خازم الاسدي يخاطب ابنته اثناء لحظات احتضاره وقد اصابه [1]

اسيره الوائلي بسهم ، مستخدما لفظة الاغتراب وقاصدا المعنيين : النفسي والمكاني :

*فان اباك قد لاقى غلاما    من الأبناء يلتهب التهابا*
*وان الوائلي اصاب قلبي    بسهم لم يكنْ يُكْسَ لُغابا*
*فمن بك سائلا عن بيت بشر    فانّ له بجنب الرده بابا*
*ثرى في ملحد لا بد منه    كفى بالموت نأيا واغترابا*

---

[1] يرجح انه عاش في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي قبل الاسلام . ينظر : ديوانه ، ص 18 .

*رهين بلـى وكـل فتـى سـيبلى    فأذري الدمع وانتحبي انتحابا* [1]

ورد عن النبي الكريم "صلى الله عليه وسلم" أنه قال : "بدأ الاسلام غريبا، وسيعود غريبا كما بدأ ، فطوبى للغرباء" . ويتضح من الحديث الشريف أن [2]

الذين استجابوا للدعوة الاسلامية في فجرها كانوا قلة مؤمنة وصفت بانها غريبة في الوسط المشرك ، وقد زالت غربتها بعد أن انتصروا الإسلام وهزم الكفار ولكن الإسلام لا يلبث أن يعود غريباً مرة اخرى عندما يجد المؤمنين انفسهم قلة وسط المسلمين بسبب تفشي الفتن والشبهات ، وفي ذلك قال احمد عاصم وهو من كبار العارفين في زمنه : "اني ادركت من الازمنة زمانا عاد فيه الاسلام غريبا كما بدأ ، وعاد وصف الحق فيه غريبا كما بدأ" . [3]

ومع ترسيخ الدولة العربية الاسلامية الجديدة ، نشأت العديد من الفرق والملل المذهبية والسياسية بسبب كثرة الصراعات والاحداث التي هزت المجتمع العربي بدءا من اغتيال ثلاثة من الخلفاء الراشدين مرورا بالصراع الدموي الذي وقع بين الدولة الاموية والبيت الهاشمي ، وقيام دولة بني العباس وانتهاء بقيام الدويلات الجديدة بقيادات غير عربية ، وما تمخض عن كل ذلك من معطيات فكرية شتى ، واجتهادات دينية متباينة غذاها الدرس الكلامي من جهة والفكر اليوناني المترجم من جهة اخرى مما قاد الى اتجاهات مستحدثة في التأويل الفقهي، والتفسير القرآني الى جانب ما حفلت به الحياة من مظاهر الترف ،

---

[1] ديوانه ، ص 25-27 .

[2] صحيح مسلم ، 1: 130 .

[3] كشف الكربة في وصف حال أهل الغربة ، ابن رجب الحنبلي ، ص 15 .

والفساد ، الأمر الذي أخصب الدعوة الملحة في الرجوع الى جوهر الدين ، واعتزال الحياة وزخارفها ، والعمل للآخرة دار خلود ونعيم . وربما نجد هذا واضحا لدى الصوفية : فاغتراب الصوفي هو اغتراب ديني قصد التوقع عن الشهوات والشبهات ، والاقتراب من الله ، ومما لا شك فيه ان بذور التصوف ظهرت " في نزعات الزهد القوية التي سادت في العالم الاسلامي في القرن الاول الهجري " بسبب " المبالغة في الشعور بالخطيئة .....[1]

والرعب الذي استولى على قلوب المسلمين من عقاب الله وعذاب الآخرة " . [2]

ان الايغال في التطهر ادى بهؤلاء الى اعتزال الدنيا ومباهجها ، خشية السقوط في الخطيئة ، وقد تطور هذا المنهج التطهري من جيل الى آخر ومن شيخ الى شيخ ، اي ان الاغتراب كان هو الآخر يتصاعد بالصوفي عن مجتمعه وحياته عن طريق ( الجذب ) الذي يقود فيما بعد الى الخروج عن الذات والفناء في الله. فلا عجب اذا وصف الحسين بن منصور الحلاج ( ت 309 هـ ) نفسه بالغريب والوحيد اذ يقول في احدى قصائده :

*انتم ملكتمْ فؤادي — فهمتُ في كل واد*
*ردوا عليَّ فؤادي — فقد عدمتُ رقادي*
*انا غريبٌ وحيدٌ — بكم يطول انفرادي* [1]

---

[1] في التصرف الاسلامي وتاريخه ، نيكولسون ، ص2 .
[2] المكان نفسه .
[3] الاغتراب ، د . محمود رجب ، ص 180 .

ولا عجب ايضا اذا عدَّ الصوفي الناسَ سببا في ضياع ذاته ، ومدعاة لاحتراف السفر والتجوال لاكتشافها وتطهيرها من مباذل الدنيا ، فغربة المتصوفة غربة كونية انتشلتهم ممن "الوجود الحسي الأرضي بوصفه غريبا وغير اصيل ". ولهذا نرى كلمة ((الغربة)) من الفاظ معجم المتصوفة [1]فقد كانت عندهم ((تطلق بازاء مفارقة الوطن في طلب المقصود، ويقال الغربة في الاغتراب عن الحال)) وها هو محي الدين بن عربي ( ت 638 هـ ) وهو أحد شيوخ المتصوفة ، يستعمل لفظ "الغربة" الى جانب أحد افعال الاغتراب " اغتربناها " في معرض اشارته الى فعل الخلق والانفصال عن الله قائلا: (( ان اول غربة اغتربناها وجودا حسيا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الاشهاد بالربوبية لله علينا ، ثم عمرنا بطون الامهات ، فكانت الارحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة. [2]))

ولا شك في أنَّ (( العامل الاقتصادي والعامل السياسي يشكلان اكبر دوافع الاغتراب في البحث عن الجذور[3])) ولذلك كانا سببا فيما عانا ، العديد من الشعراء والادباء من غربة وهم في اوطانهم ، واخرى خارج اوطانهم ، فالترحل من اجل لقمة العيش وما صاحبه من مشقة وعناء ، والبقاء في الاوطان وما رافقه من قهر واذلال، افرز نفرا من الادباء الغرباء شكَّل مادة كتاب ابي الفرج الاصبهاني (ت 360 هـ ) الموسوم بـ(( ادب الغرباء )). وقد شرح المؤلف في مقدمة الكتابَ دوافع تأليفه قائلا : "وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع الي ، وعرفته ، وسمعت به ، وشاهدته ، من أخبار من قال شعرا في غربة ،

---

[1]التصرف الاسلامي في الادب والاخلاق ، د . زكي مبارك ، 1: 63 .

[2]الفتوحات المكية ، 2: 696 .

[3]الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهو حسن فهمي ، ص 37 .

ونطق عما به من كربة ، واعلن الشكوى بوجده الى كـل متشـرد عـن اوطانـه ، ونازح الدار عن اخوانه ..." وبذلك عـانى [1] اولائـك الادبـاء عـن اغترابـات شتى: مكانية واجتماعية واقتصادية وروحية بسبب قلة حظوظهم في مجتمعاتهم، وعيشهم على الكفاف ، في مواجهة ظروف حطت من اقـدارهم ، ونالـت مـن انسانيتهم .

وفي كتاب منـازل السـائرين يعـرف شـيخ الاسـلام عبـد الله الانصـاري الهروي "396 – 481 هـ" الاغتراب بأنه :"أمر يشار به الى النفراد عن الاكفـاء" ويعني "ان [2]كل من انفرد بوصف شريف دون ابناء جنسـه فإنّـه غريـب بيـنهم لعدم مشاركه او لقلته" . وقد صـنف الانصـاري [3]الانفـراد هـذا علـى ثـلاث درجات : فثمة "الغربة من الاوطان" وهذا هو الانفـراد بالجسـم ، وهـو انفـراد يشترك فيه الناس جميعا لأن الحياة الـدنيا دار فانيـة يلتقـي فيهـا الغربـاء وسـيلة للانتقال الى الآخرة ، وهي دار الاقامة الابديـة . وثمـة الانفـراد بالحـال" غربـة الحال ، والحال هو الفعل ، وقد جعل الشيخ الغرباء في هذه الدرجة ثلاثة أنواع هم :"... رجل صالح في زمان فاسد ، بين قوم فاسدين او عالم بين قوم جاهلين او صديق بين قوم منافقين" . [4]

أما الدرجة الثالثة من الانفراد فهـي :"غربـة الهمـة ، وهـي غربـة طلـب الحق، وهـي غربـة المعـارف ، لأن المعـارف في شـاهده غريـب ، ومصـحوبة في شاهده غريب ، وموجوده لا يحمله علم ، او يظهره وجد ، او يقوم به رسم ، او

[1]أدب الغرباء ، ص 21 .
[2]منازل السائرين ، ص 87 .
[3]مدارج السالكين ، ابن قيم الجوزية ، 3: 126 .
[4]منازل السائرين ، ص 88 .

تُطَبِّقه اشارة ، او يشمله اسم غريب ، فغربة المعارف غربة الغربة ، لأنه غريب الدنيا والآخرة "[1] وهذه الاخيرة هي غربة الصوفية الذين افنوا انفسهم في حب الله والإرتقاء اليه لذلك كانت اعلى درجات الغربة ، فشاهد المعارف في قوله " لأن المعارف في شاهده غريب " ويعني " هو الذي يشهد عنده وله بصحّة ما وجد وانه كما وجد، وبثبوت ما عرف وانه كما عرف ، وهذا الشاهد امر يجده في قلبه ، وهو قربه من الله ، وأنسه به ، وشدة شوقه الى لقائه، وفرحه به، فهذا شاهده في سره وقلبه "[2] ولذلك عدت غربة المعارف " غربة الغربة " لانه غادر الصفات البشرية وتلبس الصفات الالهية .

وينقل لنا ابن باجة " ت 583 هـ " وصفا لصنف من الغرباء سموا بالنوابت تشبيها لهم بـ " العشب النابت من تلقاء نفسه بين الزرع " .[3] فهؤلاء " هم من لم يجتمع على رأيهم امة او مدينة ، وهؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم الغرباء ، لانهم وان كانوا في اوطانهم وبين اترابهم وجيرانهم غرباء في ارائهم فقد سافروا بافكارهم الى مراتب اخرى هي لهم كالاوطان " . [4]

ومن هنا فان اغتراب هؤلاء هو اغتراب عن النظام غير العادل الذي لم يفرد لهم موقعا ، او هامشا ، حين أدار ظهره لهم ، وسقط هو في زخرف الحياة ، بينما ارتفعوا هم في مصاف الافكار التي عوضوا بها عن الاوطان .

ولعل الغربة بأعلى درجاتها واقساها نجدها لدى ابي حيان التوحيدي " ت 745 هـ " . فلقد عانى هذا الاديب الموهوب من مختلف ضروب العوز ،

---

[1] المكان نفسه .

[2] مدارج السالكين ، ابن قيم الجوزية ، 3: 128 .

[3] رسائل ابن ماجه الالهية ، ص 42 .

[4] نفسه ، ص 43 .

والغبن، والاهانة ، عبر عنها ابلغ تعبير في "الاشارات الالهية" فالغريب عنده هو" من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة "كيف ولا؟ وهو ((غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ولم يتزعزع عن مهب انفاسه ، واغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعد البعداء من كان قريبا في محل قربه )) . [1]

انها الغربة الروحية التي تلبست التوحيدي وهو في وطنه فاقامت برزخا بينه وبين مجتمعه ، ولذلك نأى بقيمه ومثله ، ومواهبه ، وتسامى بروحه وأحزانه يتأسى بشكواه ، ويتعزى بمناجاته . ثم يستطرد في تفصيل ما ينال هذا الاديب من اهمال ، وتنكر واعراض ، فيقول : "الغريب من اذا ذكر الحق هُجر" واذا دعا الى الحق زُجر ... الغريب من اذا قال لم يسمعوا له ، وان رأوه لم يدوروا حوله ... الغريب من اذا اقبل لم يُوسع له ، واذا اعرض لم يُسأل عنه ، الغريب في الجملة كله حرقة ، وبعضه فرقة ، وليله أسف ، ونهاره لهف ، وغذاؤه حزن وعشاؤه شجن وخوفه وطن "[2] فأيّ طوفان من الجحيم هذا الذي فعرفاه امام ابي حيان فابتلعه ، وابتلاه بشاء ابدي ، وغربة ازلية ؟ ان وراء هذا الاغتراب غنى الفكر، وسعة العلم ، ورهافة الاحساس ، ولكن المجتمع الغارق في الابتذال، لم يكن يقدر تلك المناقب حق قدرها فكان ذلك البرزخ الرهيب الذي فصل بين الاديب وبين الواقع .

وبعد سقوط بغداد في قبضة المغول ، ينتهي العصر العباسي ويبدأ عصر جديد "656-923 هـ" اتسم بالانحطاط السياسي والتفاوت الطبقي ، والضعف العلمي والحضاري ، في ظل حكام كانوا في الغالب من غيرا العرب ، فتشيع الفوضى ، ويغيب العدل ، وينعدم تكافؤ الفرص ، إذ يتقدم الجهلة ، ويتأخر العلماء ، وتنتعش بعد ذلك ظاهرة الاغتراب في صفوف اهل العلم ، والمبدعين،

[1] الاشارات الالهية ، ص 83 .
[2] الاشارات الالهية ، ص 83 – 84 .

الذين اعتزلوا اخلاقيات العصر وانتبذوا خارج المجتمع مكانا قصيا . وكان هؤلاء موضوع كتاب "الفلاكة والمفلوكون" ، لشهاب الدين احمد الدلجي "ت 815 هـ"[1] فالمفولكون هم ضحايا المجتمع الظالم حين "استعجم الملك وجرى تخطي الحدود ... وزالت احوال البداوة ، من خوف الذمة وشدة الحياء والكرم" وقد استعرض الدلجي [2]نماذج من ((الفلاكة)) في التاريخ العربي وكأنه بذلك يقدم العزاء لمفلوكي زمانه . ولا شك في ان "تغير الاحوال انما هو بتغير الملوك". ولذلك قبا غرو إذا آل سقوط [3]هيبة الحاكم الى استشراء الفساد ، وتفاقم الاحتكار ، وتأصل الانانية وليس من الغريب في ظل تلك القيم الرثة ان تقبل الدنيا على السوقة ومحترفي الشهوات ، وتعرض عن العلماء وهم "ملوك الناس"، وليس امام هؤلاء [4]المفلوكين الا ان يعزوا انفسهم بترديد هذين البيتين:

***ما الناسُ الّا مع الدنيا وصاحبِها***

***فكيف ما انقلبتْ يوما به وانقلبوا***

***يُعظّمون اخا الدنيا فإنْ وثبتْ***

***عليه يوماً بما لا يشتهي وثبوا*** [5]

---

[1] الفلوك لفظة عجيبة بمعنى الرجل غير المحظوظ المهمل في الناس لإملاقه وفقره" ينظر : الاغتراب في الاسلام ، د . فتح الله خليف ، مجلة عالم الفكر، ع 1 ، مج 10 ، 1979 ، هماش صفحة 87 .

[2] الفلاكة والمفلكون ، ص 68 .

[3] نفسه ، ص 62 .

[4] نفسه ، ص 173 .

[5] الفلاكة والمفلكون ، ص 173 .

**الاغتراب – القضية :**

أصبح الاغتراب قضية يتناولها الفلاسفة والمفكرون بالتحليل والبحث في العصر الحديث بعد نشوء المجتمع الصناعي من جهة ، وقيام الحربين الكونيتين وما وافقهما من مشكلات مأساوية ، وما شهدته اوروبا من حروب هنا وهناك من جهة ثانية ، فبعد ان كان الاغتراب يرد فكرة غير واضحة المعالم او كلمة تجيء عرضا دونما قصد في نتاج هذا الفيلسوف ، او ذلك المفكر ، اصبح الآن مسألة ملحة شغلت الفكر الغربي سواء فيما يخص تحديد اسبابه ومظاهره ، او فيما يتعلق بطرائق قهره .

ولعل جان جاك روسو " 1712-1778م " هو اول من استعمل كلمة " الاغتراب " صراحة في مؤلفه العقد الاجتماعي ، فقد ورد في الفصل الرابع من الكتاب الاول من العقد ما نصه :

" ان الاغتراب معناه التسليم أو البيع ... فالانسان الذي يجعل من نفسه عبدا لآخر ، انسان لا يسلم نفسه ، وانما هو بالاحرى يبيع نفسه " من اجل بقائه على الأقل " . ومن [1]اليسير ملاحظة ما انطوى عليه التعريف من جانب ايجابي يتجسد في تسليم الانسان ذاته الى الكل " والتضحية " بها في سبيل هدف نبيل وكبير كقيام المجتمع او دفاعا عن الوطن " . ومن جانب سلبي حين يبيع [2]الانسان ذاته في سوق الحياة . [3]

[1]العقد الاجتماعي ، الطبعة الفرنسية ، ص 45 . وينظر : الاغتراب والوعي الكوني ، د . مراد وهبة ، مجلة عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 ، 1979 ، ص 99 . اما في الطبعة العربية فقد ورد ما نصه " فالبيع هو الشرى او المنح دون ذكر الاغتراب او احد افعاله " ينظر : العقد الاجتماعي ، ص 35 .

[2]الاغتراب ، د . محمود رجب ، ص 60 .

[3]ينظر المكان نفسه .

وعنـد هيجـل " 1770 – 1831م " يـدخل مصـطلح الاغـتراب دائـرة الاستخدام المنهجي المقصود والمفصل " وبذلك تحول الاغتراب علـى يديـه مـن مجرد إشكال يعانيه الانسان في عصور الازمة والقلـق ، او مجـرد فكـرة ترنـق في أذهان بعض المفكرين ، او كلمة ترد في هذا المؤلف او ذاك تحول الى (مصـطلح) فني و(مفهوم) دقيق يطلق عن قصد مقصود ، ومن هنا كـان النظـر الى هيغـل ، من جانب الباحثين ، على انه ابو الإغتراب " . [1]

ولسنا في هذا الصدد متجاوزين ما كتبه الفيلسـوفان الانجليزيـان تومـاس هوبز " 1588-1679 م " وجون لوك " 1632 – 1814م " عن الاغتراب وان لم يسميا ، صراحة وانما ادركاه فكرة .

كذلك لا يمكن اغفال ما قدمه كل مـن كنـت " 1724-1804م " وفشـتة " 1762-1814م " وشلو من معنى فلسفي " مينافيزقي " للاغتراب .

ومع ماركس " 1818 – 1883م " مؤسس الماركسية وكير كجورد " 1813 – 1855م " مؤسس الوجودية يبدأ منهجان جديـدان للاغـتراب يبـدآن بـالثورة على هيجل وينتهيان بفـارق نـوعي بينهمـا ، فقـد ركـزا علـى الاغـتراب مـن منظوريهما ، اذ عد مـاركس الاغـتراب الاقتصـادي " الاجتمـاعي اسـاس كـل اغتراب ودعا الى تكريس رفاهية الانسان وتطمـين حاجاتـه الماديـة في مجتمـع لا طبقي . اما الوجودية فقد كرست جهدها لاعلاء شأن الحرية الفرديـة وصـونها من كل ما يمسها او يخنقها ، وصولا – عند الفريقين – إلى قهر الاغتراب وتتابع خطى الباحثين والمفكـرين في طريـق " الاغـتراب " الى يومنـا هـذا ، فمـا دامـت المساواة بين الناس غائبة ، وما دامت المشكلات الحضـارية قائمـة ومتصـاعدة ، فان الاغتراب سيظل داء العصر . ولعل " شاخت " لا يتجاوز الحقيقة حين يوجز

---

[1] نفسه ، ص 15 .

معنى الاغتراب بعدة كلمات فهو يعني في جملة ما يعني "تفاقم السطحية ، وافتقاد الحميمية في العلاقات بين الناس ، وتفتيت مكونات حياتنا " . مضيفا انه غياب الاحساس[1] بجدوى الحياة وتفاقم ظاهرة الالحاد" والمفهوم الاخير [2] هو مفهوم معاكس للاغتراب الاسلامي الصوفي .

**هيجل والاغتراب السياسي :**

منذ مؤلفات الشباب ركز فردريك هيجل "1770-1831م" على الحرية والاغتراب اي : على امتلاك الانسان ذاته " الحرية " ، وعلى انفصاله عن ذاته ( الاغتراب ) . وقد اقترن كفاحه السياسي مع كفاحه الديني من اجل قهر اغتراب الانسان فقد ناهض النظام الامبراطوري الاستبدادي في المانيا ودستوره الارستقراطي ودافع عن الحرية المصادرة ، ودعا الى الايمان بالعقل . كما هاجم الكنيسة وما اسماه باللاهوت الكهنوتي الجامد ، ولما كان هو نفسه خريج معهد (توينجن) الديني فقد رأى أن الاغتراب السياسي الذي كان نتاج طغيان النظام السياسي سيقترن بالاغتراب الديني الذي هو نتاج سعي الكنيسة لانتزاع الفرد بعيدا عن الارض والواقع باتجاه واقع ما ورائي . فالدين والسياسة عنده لعبا " لعبة واحدة ، اذ ان الدين قد علّم الناس ما اراد الطغيان ان يلقنّهم اياه وهو : احتقار الانسانية ، وعجز الانسان عن بلوغ الخير ويحقق ماهيته بجهوده الخاصة"[3] على حد تعبيره .

لذلك فقد دعا هيجل الى العمل السياسي المدعوم بما اسماه بالدين الذاتي الذي يعني عنده الدين الدنيوي الانساني الذي يتصل بالقلب والعواطف مناقضا الذين الموضوعي : دين اللاهوت الكهنوتي الجامد ، وذلك من اجل

---

[1] الاغتراب ، ص 15 .

[2] المكان نفسه .

[3] العقل والثورة ، ماركيوز ، ص 36 .

بلوغ "روح الشعب" مستلهما في ذلك دولة المدينة اليونانية التي يتطلع مرة اخرى الى بعثها ، ومبادئ الثورة الفرنسية التي استبشر خيرا بقيامها .

ان "العالم الفعلي هو عالم اغتراب ذاتي" عند هيجل ، "اما العالم الآخر فهو عالم يبتنيه الروح لنفسه ... وهو يرتفع فوق العالم الاول" . والعالم الآخر الذي يعنيه هيجل [1]هو عالم الثقافة "وهو العالم الذي لم يظهر فيه الدين بعد صورة حقيقية كاملة" فاذا كان الروح قد اخفق في [2]التّعرف على ماهيته في هذا العالم ، فإنه سيجد ماهيته فيما وراء هذا العالم حين يزول التناقض بين الدولة وبين الفرد البرجوازي . اي ان قهر الاغتراب سيتم من [3] خلال تغلب الوعي على انقسامه وتوزعه ، وتحقيق وحدته وهويته ، واسترداد حريته . [4]

**فويرباخ والاغتراب الديني :**

كان لود فيج فويرباخ "1804-1872م" أحد تلاميذ هيجل الشبان غير أنه انفصل عن مثالية استاذه ووضع نظريته المادية منطلقا من انتقاده فكرة الله والدين ، ورفضه فكرة المطلق عند هيجل التي تجسدت في الدولة ، ولذلك رفض ما اضفاه المثاليون على الاغتراب من "صفة الكلية" وقصر ((مجال تطبيق هذا المفهوم على الوعي الديني والفلسفي التأملي)) . لإن الاغتراب الديني ((أساس كل [5]اغتراب فلسفي او اجتماعي ، نفسي او بدني" . [6]فالدين في

[1]ظاهريات الروح ، بالفرنسية ، ص 350 .

[2]نفسه ، ص 377 .

[3]ينظر : الاغتراب والوعي الكوني ، د . مراد وهبة ، مجلة عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 ، 1979 ، ص 100 .

[4]ينظر ، الاغتراب ، د . محمود رجب . ص 169 .

[5]تطور الفكر الفلسفي ، ثيود اويزرمان ، ص 176 .

[6]الاغتراب الديني عند فيوبرباخ ، د . حسن حنفي ، مجلة عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 . 1979 . ض 44 .

رأيه جوهر كل نظام سياسي وتبعا لذلك فانه يرى ان الانسان في حاجة الى " شريعة الدولة الفعلية الانسانية وليس الى شريعة الدولة المسيحية " .[1]

وقد اتخذ فويرباخ من كتابه " جوهر المسيحية " مجالا لنقد الدين المسيحي ومن خلاله الدين بوجه عام ، كما قام بنقد كل الفلسفات التي ساندت الدين واللاهوت كالوضعية والتأملية ولأن الاغتراب عنده يحل في اللحظة التي تصبح فيها " الانا " " الآخر " فقد عد اللاهوت مرضا نفسيا ، كما اتهم العالم باللا اخلاقية والافتقار الى الروح العلمية . على وفق هذه الرؤيا ينتهي فويرباخ الى ان القوى المارائية والدين اشياء من صنع الانسان نفسه . كيما يحتمي بهما ، ويواجه ازماته .

اما قهر الاغتراب عنده فيمكن في اعمال العقل ، والسيطرة على الظواهر الطبيعية ، والرجوع الى الحقائق الاولية بعد ان يمتلك حريته ويبتعد عن المطلق .

**ماركس والاغتراب الاجتماعي :**

خلص كارل ماركس " 1818 -1883م " في نقده الاجتماعي والاقتصادي الى ان التناقض ليس بين الدولة وبين البرجوازية كما كان يرى هيجل ، بل أن التناقض في صراع المجتمع البرجوازي الداخلي اي في صراع الطبقات . فالظروف الاقتصادية والاجتماعية الخاصة بفائض القيمة هي التي افضت الى نشوء اغتراب الانسان ، وذلك لأن طبيعة النظام الرأسمالي تقوم على " الأنانية والشراهة " وبسبب تقسيم العمل ، والعمل في ظل هذا التقسيم"ينتج روائع للاثرياء ولكنه ينتج العري للعامل"[2] وتبعا لذلك فان ((العامل في العمل ليس

---

[1] نفسه ، ص 67 .

[2] مخطوطات 1844 – الاقتصاد السياسي للفلسفة ، كارل ماركس ، ص 174 .

ملكا لنفسه ، بل هو ملك الآخر)). اي ان ثمة (مفارقة) "تتمثل في "أن رأس[1] المال هو الذي ينتج الانسان في حين ان الانسان هو الذي ينتج رأس المال" . [2]

ان عملية الانتاج على وفق الرؤيا الماركسية هي عملية اغتراب مزدوجة فالعامل هو الذي ينتج الحضارة وهو المغترب الاساسي ، والرأسمالي هو الذي يستغل ذلك الانتاج لمصلحته وهو المغترب الثانوي . واذا كان من مصلحة الرأسمالي المحافظة على وجود العامل لا دامة استثماره الانساني فان مصلحة العامل تكم في ازالة الرأسمالي لأن الاخير هو حصيلة جهد العامل ، وما دام رأس المال "قوة اجتماعية مستقلة ومغتربة" [3] فان العملية برمتها "هي عملية اغتراب عمل العامل ذاته" [4] لقد وضع ماركس مشكلة الاغتراب "على اساس جديد بصورة رئيسة وهو يقدم نقدا شاملا للتصورين المثالي التأملي والنثروبولوجي ، ويثرى المشكلة بمضمون تاريخي واقتصادي محدد ، ويكشف مصادرها المادية ويبرهن على طابعها الزائل تاريخيا" . [5]

كما يرى أحد الباحثين . ولأن طبيعة النظام الرأسمالي تفضي الى تشيؤ انسانية الفرد وان هذا التشيؤ ذو طالع طبقي فان قهر الاغتراب رهن بازالة التناقض الحاصل بين الحضارة وبين الانسان . فحين تذوب الفوارق الاجتماعية. ويُستأصل الاستغلال يزول الاغتراب ، اغتراب الانسان ثم اغتراب الحضارة .

---

(1) نفسه ، ص 175 .

(2) الاغتراب والوعي الكوني ، د . مراد وهبة ، م عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 ، 1979 ، ص 103 .

(3) ينظر : رأس المال "بالانكليزية" 1: 608 .

(4) المكان نفسه .

(5) تطور الفكر الفلسفي ، ثيود أويزرمان ، ص 176 .

**العزلة في منهج مدرسة علم الطباع الفرنسية :**

مع الايمان بأنّ " تعليل الأثر الادبي بالسيكولوجيا الفردية يظل جزئيا مهما يكن جديا " بسبب أثر الحياة [1]الاجتماعية في الواقع النفسي الا أن الباحث وجد فائدة في انعطافة سريعة نحو مدرسة علم الطباع الفرنسية . [2]

لما في منهجها التحليلي من طرافة . فهذه المدرسة النفسية توزع بني الانسان في ثمانية نماذج طباعية هي : العصبي، والعاطفي ، والغضبي ، والجموح، والدموي ، واللمفاوي ، والهلامي ، والخامل . وقد استندت المدرسة الى ثلاثة[3]مقومات اساسية للطبع هي:الانفعالية والفعالية والترجيع[1] والنماذج الثمانية هي وليدة تلك المقومات .

---

[1]علم النفس والادب ، د . سامي الدروبي ، 93 .

[2]يعود تاريخ نشأة هذه المدرسة الى العقد الاول من القرن الحالي ، ولكنها لم تنضج الا في عام 1945 بصد وكتاب " علم الطباع " للفيلسوف الفرنسي رونيه لوسين ، استاذ الفلسفة في السوربون ، ثم صدرت تباعا عدة كتب تشرح منهجيا . وبوفاة لوسين سنة 1955 خلفه في الاشراف عليها الاستاذ ادوار موروسير . ومن بين الدراسات التي نشرتها : علم الطباع ، وتحليل الطبع ، والخجل ، والكتاب الهجاؤون ، والحالة ديدرد : دراسة في علم الطباع الادبي وغيرها . ينظر : علم الطباع ، د . سامي الدروبي ، 13-14 .

[3]نفسه ، ص 54-55 .

[4]تعني الانفعالية حجم رد الفعل للانسان اتجاه موقف او قضية : فمن يتأثر تأثيرا كبيرا وفوريا فهو انفعالي ، ومن كان تأثيره اقل من وسطي الناس فهو لا انفعالي . وتعني الفعالية تفاوت الناس في كثرة الفعل : فالفعال هو الذي " يعمل من تلقاء نفسه باستمرار " دون دافع انفعالي ، ودونما تعب . اما غير الفعال فهو الذي تخور قواه بعد اندفاع مؤقت للعمل ، ولا يعود اليه الا بعد راحة طويلة . ويتوضح الترجيع في سرعة التأثر بالحوادث من عدمها ، فالشخص الذي يضرب بسرعة اذا اسيء اليه ثم لم يلبث ان يعود الى حالته الاولى من الصفاء ذو ترجيع قريب ، اما الشخص الذي يضطرب ببطء مع تفاعل نفسي لمدة طويلة فهو ذو ترجيع بعيد . ينظر : علم النفس والادب ، د . سامي الدوربي ، 157-158 .

وما يهمنا في هذا الموضوع التعرف على النماذج الطباعية القريبة من موضوع الاغتراب ، والعزلة ، والوحدة ، تؤشر المدرسة نموذجين يميلان الى العزلة هما : العصبي والعاطفي ، فالنموذج العصبي مطبوع على "التشرد المكاني ... والهروب الى بلاد بعيدة غريبة "[1] وتندرج ضمن هذا النموذج شخصيات ادبية وفنية عديدة مثل : بيرون ، واد جاربو ، وبود لير ، ود وستويفسكي ، ورامبو ، وستاندال ، وشوبان ، وشاتوبريان ، ولافونتين ، وموزار ، وموسيه ، وهوفمان واوسكار وايلد وسواهم.[2] ومن صفات هذا النموذج : تقلب العاطفة والشاعرية ، والحاجة الى الانفعال ، والميل الى "الموضة" ، والانعطاف نحو الملاهي ، وحب المغامرة ، والانغماس في تعاطي المسكرات والمخدرات ، والنزوع الى الادهاش ، والتشرد النفسي ، والتشرد المكاني ، وغيرها .[3]

على ان الذي يهمنا من صفاته هو التشرد ومزاجه القائم على الكآبة والغيرة .[4] ويبدو وان الدكتور سامي الدروبي ، قام بدراسة لحياة الشاعر العربي ابي نواس مستندا الى نصوص شعرية ، ومنعطفات خاصة في حياته فأدرجه ضمن هذا النموذج الطباعي .[5]

فاذا انطلقنا الى النموذج العاطفي وجدنا ان من أبرز صفاته : الشغف بالتأمل ، والانطوائية ، وحب الوحدة ، واسترجاع الماضي ، والكآبة ، والخجل،

---

(1) علم الطباع ، د . سامي الدوربي ، ص 86 .

(2) نفسه ، ص 78 .

(3) ينظر : نفسه ، ص 81-96 .

(4) لا شك في ان الكآبة بصورة خاصة قد تقود الى العزلة في بعض الاحيان بالرغم من أن كآبة العصبي "تروح وتجيء" . ينظر : علم النفس والادب د . سامي الدروبي ، ص 171.

(5) ينظر علم الطباع ، 92-94 .

وكره البشر ،[1] والشعر الفلسفي والتمرد على الاديان مع بقاء الشعور الديني ، والنفور من السلطة ، وكره الجديد والسأم ، والطموع المتشوف،وبساطة الحياة وللتقشف،وغيرها[2].

ومن الشخصيات هذا النموذج : مدام آكرمان ، ورو بسيير وجان جاك روسو ، وكركجرد ، وغيرهم .[3]

وقد شمل الدكتور سامي الدروبي الشاعر ابا العلاء المعري بهذا النموذج الطباعي معتمدا عدة نصوص شعرية ، ومواقف حياتية خاصة .[4] ومع الاطمئنان – الى حد ما – الى كل الجهود التي بذلتها المدارس النفسية عبر مراحل التطور البشري فان ما يوضع من قواعد عامة قد لا تكون حصينة امام استثناءات ما دامت النفس الانسانية تتأثر بالواقع البيئي والاجتماعي .

وكم كان بود الباحث ان يقوم بدراسة الطباع النفسية لشعرائنا الرواد في ضوء المدرسة الفرنسية لولا ما يتطلبه ذلك من الالمام التفصيلي بحياتهم ، وتوخي الدقة والامانة من خلال تجريح الروايات . الأمر الذي يستلزم وقتا جهدا غير اعتياديين .

**هل الاغتراب خاص بالفنان العبقري ؟**

بات من المؤكد ان الاغتراب على وفق ما استعراضناه بإيجاز هو "حالة انسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه

---

[1] قد يكون الخجل كرها مؤقتا للبشر ، ينظر : نفسه ، 118 .

[2] نفسه ، ص 108-125 .

[3] نفسه ، ص 106 .

[4] نفسه ، ص 110،113، 114 ،116، 117 ، 119 ، 120 ، 125 .

الاجتماعي "[1] ولكن هناك من يحاول ان يقصر الغربة على الفنان العبقري حين يقول أن "عبقرية الفنان تجعله غريبا على المجتمع الذي يعيش فيه لانه بحكم تركيبه العقلي والوجداني .. يجد أنّه عاجزا عن الانسجام مع الناس فيما يلهون به ... "[2] والسؤال هنا هو هل الغربة مقصورة على الفنان العبقري من دون غيره من الفنانين غير العباقرة ، ومن دون غيره من الناس الإعتياديين ؟ من المؤكد ان ليس كل فنان عبقريا لانه فضلاً عن أنّ العبقرية ، قضية ن معقدة لا تزال مفتوحة أمام البحث ، فإن لها خصائص تطبعها ، ومظاهر تنفرد بها على صعيد الذكاء والابداع ، فالذكاء "وحده مهما كانت درجة ارتفاعه لا يمكن ان يفسر العبقرية "[3] واذا "اراد فنانين التبوغ والعبقرية فقد يفسر لنا الذكاء نبوغ الفرد ، لكن العبقرية شيء آخر غير النبوغ ... لأن الشخص النابغ ليس بالضرورة عبقريا " . [4]على ان جيلفورد "يضع تفسيره الخاص للعبقري ، فمجموعة الوظائف الخاصة بالادراك والمعرفة ، والوظائف الانتاجية ، ووظيفة التقويم تقدم للعبقري قسطا اكبر مما تقدمه لغيره في مجال نشاطها مجتمعة " ، [5] ولكن ماذا يقول التحليل النفسي ؟ انه يردّ العبقرية الخالقة الى الغرائز الجنسية مستندا الى أن القيمة الفنية العالية تعويض عن حرمان الفنان مع ان "هناك فنانين يعيشون حياة جنسية سوية ولا يعوّضون بالفن عن الحرمان" . [6] لربما كان ثمة ينبوع آخر للعبقرية ولكن التحليل النفسي "لم يستطع ان يكشف عن هذا الينبوع " . [7] بعد هذا اذا اقتنعنا بأن الفنانين العباقرة ليسوا بالكثرة التي

---

[1]عصر البنيوية ، اديث كيزورز بل ، 264 .

[2]سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، يوسف ميخائيل اسعد ، ص 101 – 102 .

[3]التفسير النفسي للادب ، د. عز الدين اسماعيل ، 31 .

[4]المكان نفسه .

[5]ينظر : العبقرية في الفن ، د . مصطفى سويف ، 39-46 .

[6]علم النفس والادب ، د. سامي الدروبي ، ص 251 .

[7]نفسه ، ص 252 .

نتصورها ، فان الغربة ليست خاصة بهم من دون غيرهم من الفنانين بل انها تشمل شرائح واسعة من الافراد الاعتياديين ولكن غربة الفنان تتميز بانها تتجسد في اعمال ابداعية من شعر ، ورواية ، ولوحة بينما تبقى غربة الفرد الاعتيادي حبيسة في نفسه لا يملك شيئا يعبر عنها من خلاله غير الكآبة والعزلة. هذا البحث موضوع الاغتراب والغربة : يهم الباحث أن يشير الى أن المقصود بالاغتراب في بحثه هذا تلك الحالة التي تعرف بانها : "حالة انسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي"[1] ومن ضمن ذلك ما "يأتي في سياق العزلة Isolation [الذي] ... يستعمل في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد ... وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع" .[2] كما يدخل ضمن اطاره "الاغتراب عن النفس ... [الذي] ينطوي على شعور الفرد بانفصاله عن ذاته" .[3]

وقد ترد في البحث انواع اخرى من الاغتراب والغربة مما لم يرد في المعاجم الاجنبية اللغوية مثل : الاغتراب العاطفي ، والجسدي ، والابداعي ، والاخلاقي ، واللغوي .

ويهم الباحث ثانيا ان يشير الى انه قد يستعمل مصطلح "الوحدة" أو "العزلة" بدلا من الغربة او الاغتراب ، وتجوزا ، وذلك لأن المعنى الانساني لهما يتوافر على كل المعاني الخصوصية الاخرى .

---

[1] عصر البينوية ، اديث كيز وريل ، ص 264 .

[2] الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا ، د . قيس النوري ، م عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 ، 1979 ، ص 17 .

[3] نفسه ، ص 18 .

وانطلاقا من المفهومات التي وردت في هذه المقتربات الموجزة ، سأحاول ان ادير فصول الرسالة على المحاور المتشكلة من النصوص الشعرية وكل ما له صلة بالموضوع .

**الغربة والاغتراب عند الشعراء القدامى :**

عانى معظم الشعراء القدامى من الغربة والاغتراب ، وكتبوا من خلالهما شعرا خالدا ، يذوب رقة وتفجعا :

فقد تغرب امرؤ القيس "توفي سنة 80 قبل الهجرة" صغيرا وكبيرا : صغيرا عندما انكر عليه ابوه قول الشعر ، فالشعر لا يليق بأبناء الملوك ، فشبب باحدى نساء ابيه ، وخرج مغضوباً عليه في نفر من شذاذ طيء وكلب وغيرهم طلبا للصيد والمجون ، [1] وكبيرا حين تحمل من بين اخوته – وهو الاصغر – مهمة الثأر من قتلة ابيه ، وما قولته الشهيرة : "ضيّعني صغيرا وحمّلني دمه كبيرا" [2] الا صرخة غربته الروحية المركبة وهكذا "فقد تغرب غربة مزدوجة الاولى عندما تصدعت علاقته بأبيه ، وخرج عن حياته الأسرية ، ثم ازدادت غربته عمقا عندما لحق به الماضي في حياته الجديدة" . [3] وكان مقدرا على الشاعر طرفة بن العبد "ت سنة 70 قبل الهجرة" أنْ يخرج على مجتمعه ، ويتمرد على قيم القبيلة، "فتتحاماه العشيرة ، وتفرده افراد البعير المعبّدِ" ، [4] فيلتحق بعمرو بن هند ملك الحيرة ، فيمدحه – ثم يُغْضبه ، فيُقتل غريبا . ولم يكن الشاعر عنترة بن شداد

---

[1] الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، 9 : 87 .

[2] نفسه ، ص 88 .

[3] غربة الملك الضليل ، عبد الرشيد الصادق محمودي ، م فصول ، ع2 ، مج 4 ، يناير / فبراير / مارس ، 1984 ، ص132 .

[4] ينظر شرح القصائد التسع المشهورات ، 2 : 262 .

العبسي بعيدا عن الاغتراب الاجتماعي ، الروحي المركب ، بسبب لونه ، ونسبه لامه وهي الأمة الحبشية . هذا بالاضافة الى أن حبه لعبلة كان عنصرا عاطفيا مضافا الى اغترابه . ولكنه استطاع مواجهته بفروسيته وشجاعته ، فتخلص منه بعد ان انتزع اعتراف المجتمع به ، وتزوج من عبلة . [1]

ويعيش الشاعر ذو الرمة "117هـ" غربة اجتماعية عاطفية مزدوجة ، وربما كان مرضه العصبي [2] سببا في غربته الاجتماعية وعدم استقراره بالاضافة الى حبه لـ (( سميّة )) الذي استمر عشرين عاما ، انتهى من جانبها بزواجها من ابن عمها . وكان في تنقله من المدينة الى الصحراء ، ومن الصحراء الى غيرها كمن "يقابل الغربة باغتراب آخر" . [3]وعانى الطرماح "164هـ" غربة سياسية بسبب مذهبه الخارجي واخرى مكانية اختارها بنفسه فهي "حالة من حالات الخروج من الوطن" [4] طلبا للرزق .

ويعيش الشاعر عمران بن حطان غربة اجتماعية بسبب دمامته ، وحين يعتنق مذهب الخوارج يعيش اغترابا سياسيا يدفعه الى خوض القتال العقيدي ضد السلطة ، ويتسبب في تشرد ، متخفيا بين القبائل ، الى ان يموت غريبا في عمان .

ويعاني الاشعر عوف بن محلم الخزاعي من غربة مكانية مستمرة بسبب تنقله ثلاثين عاما في جيش طاهر بن الحسين ثم مع ولده شاهدا حروب الرى وخراسان وهو الذي خرج من الجزيرة العربية وفي هذا يقول :

---

[1]ينظر : الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهر حسن فهمي ، ص 9 .
[2]ينظر : الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، 18 : 2 .
[3]الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهر حسن فهمي ، ص 8 .
[4]دراسات في النص الشعري عصر صدر الاسلام وبني امية ، د . عبده بدوي ، ص 345.

***أفي كل عام غربةٌ ونزوحُ     أما للنوى من وُنيةٍ فتريحُ*** [1]

وعانى الشاعر ابو تمام " 232هـ " من اغترابات شتّى ، فقد ارتحل من قريته " جاسم " الى بغداد ، وعاش فيها غريبا الّا من خاصة الخاصة ثم تنقل بين مدن واقاليم مختلفة ، ولقي من اجل الرزق والمجد ذل السؤال ، وبؤس التغرب تحقيقا لقوله :

***وطول مقام المرء في الحي مُخْلِقٌ     للد يباجتَيهِ : فاغتربْ وتجدَّدِ*** [2]

ولكنه سرعان ما دخل في نفق غربة اجتماعية بسبب فشله في الوصول الى ما كان يسعى اليه ، فضلا عما قاساه من فقده" عدد من الابناء..و عددا من اصدقائه الاوفياء " [3] وما ناله من اذى الحساد وسعاة الشر حتى انتهى به كل ذلك الى اليأس . [4] ويقف الشاعر ابو الطيب المتنبي " 354هـ " على ذروة سلم المجد الادبي في الوقت الذي كان يعاني فيه من اغترابات شتى ، فقد " ارتبطت قضية الاحساس بالغربة عنده باحساسه بالعروبة " . [5] فثار على ملوك زمانه وقرر " الانفصال ... عن الواقع الاليم والتمرد عليه ورفض القيم التي تسود حياته " . [6] وقد شبه غربته الاجتماعية – الفكرية – الروحية – المكانية الحادة بغربة الانبياء والمرسلين :

---

(1) ينظر : طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، 187 .

(2) شرح الصولي لديوان اب تمام ، 1 : 48 .

(3) الغربة في شعر ابي تمام ، سلمان التكريتي ، م المورد ، ع 4 ، مج 4 ، شتاء 1975 ، ص 64 .

(4) نفسه ، ص 66 .

(5) دورالاديب في الوعي القومي العربي ، من ملامح العروبة في شعر العصر العباسي ، د . عصام عبد علي ، ص 144 .

(6) المكان نفسه .

*ما مقامي بأرض نخلة الا كمقام المسيح بين اليهودِ*
*انا في امة – تداركها الله – غريبٌ كصالح في ثمودِ* [1]

وقد تعرض الى ما تعرض له من اكبار واستهزاء ، واحتفال واحتقار . متنقلا من بلد الى آخر حتى لقي مصرعه دفاعاً عن كبريائه ، صارخا من قبره ان "غربته عن جميع المذاهب القائمة والسياسات الحاكمة لم تسلمه الا الى الانطواء على شعره ، يحقق به وجوده ، وينشر فيه اعلامه . [2]ويعاني الشاعر ابو فراس الحمداني "357هـ" اغترابا روحيا – مكانيا بسبب مرارة الأسر وعذابات الشوق الى الوطن والأهل ، ما انطقه تلك الروميات الخالدة .

ويعيش الشريف الرضي "406هـ" جملة اغترابات حادة على رأسها غربته الروحية التي تلبسته بسبب مآسي السلالة الهاشمية التي ينتسب اليها . [3] وثمة غربته الاجتماعية "في مجتمع تضيع فيه القيم" [4] فانسلخ عنه ودمه ، فـ "كل الورى للفاضلين اعادي" ولان العصبة التي عاش معها :

*ترى الجور عدل ، وتسمي الضلال دار رشاد* [5]

وهناك اغترابه السياسي الذي ارتبط بطموحه المشروع من جهة ، وبإنتمائه القومي العربي الاصيل بازاء الهيمنة على مقاليد الحكم من جهة

[1] ديوانه 1/ 324 .
[2] المتنبي شاعر العظمة والطموح ، د . المنجي الكعبي ، المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس . ص 115 .
[3] ينظر : الاغتراب في حياة شعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، ص 31 .
[4] من ملامح العروبة في شعر العصر العباسي ، د . عصام عبد علي ، دورالاديب في الوعي القومي العربي ، ص 149.
[5] ديوانه ، 1 : 298 .

اخرى. [1]ولابي الحسن علي ابن زريق البغدادي "ت سنة 420 هـ" قصة هي اقرب الى المأساة فقد قيل انه كان من شعراء بغداد الفقراء ، وانه اراد الزواج من فتاة يهيم بها فلم يستطع لفقره ، فسافر الى المغرب ، ثم الى الاندلس ، ولكنه وُجِد يوماً ميتا وتحت وسادته كانت عينيته المشهورة والتي يشكو فيها حاله وقصته مع الرحيل والتي مطلعها :

***لا تعذليه فان العذل يولعه        قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه*** [2]

اما الشاعر الخالد ابو العلاء المعري "ت سنة 449 هـ" فقد عاش اغتراب النفس ، واغتراب المكان ، واغتراب الجسد . فقد ولد عريقا ، ولكنه نشأ زاهدا متقشفا ، عازفا عن لذائذ الدنيا ، مُؤْثرا الفقر ، وقد حبس نفسه ولزم بيته بالمعرّة، احتجاجا على المجتمع ، بعد ان فقد ايمانه بالانسان بسبب تناقض قوله مع فعله ، وسيادة نزعة الشر في سلوكه كما فقد ايمانه بالحياة ، بالرغم من حبه لها ، لما لقيه من احباط ، في وقت نال فيه مَنْ هم دونه في الوعي ، وفي الشعور الانساني– وفي الموهبة فوق ما يستحقون. [3]

وفي بلاد الاندلس يبدو أنّ معظم الشعراء مغتربون ، فقد تفشّى شعر الغربة بشكل لافت للنظر ، وقد عبر عن هواجس الاغتراب "خير تعبير فكانت هناك الكثير من القصائد التي تصور الغربة عن الوطن وما يرافقها من حنين اليه جعلتها تظن ان الشعر الاندلسي ما وضع الا للغربة والحنين .. رغم وجود الفنون والاغراض الاخرى" . [4]

---

[1] ينظر : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، ص 79 ، وما بعدها .

[2] ينظر : ادباء بغداديون في الاندلس ، د . محسن جمال الدين ، ص 26 .

[3] ينظر : التشاؤم في رؤية ابي العلاء ، عبد القادر زيدان ، م . فصول ، ع 2 ، مج 4 ، 1984 ، ص 215 .

[4] الغربة والحنين في الشعر الاندلسي ، احمد حاجم محمد ، رسالة ماجستير ، على الآلة الكاتبة ، ص 57 .

**الاغتراب والمثقف العربي المعاصر :**

يعاني الانسان العربي عامة ، ولا سيما المثقف من اشكال اغترابية مختلفة، تبدو آثارها عليه من خلال ما يتخذه من موقف ازاءها . وهذا الموقف يتراوح بين الانسحاب من الواقع الى هامش الحياة ، او الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته ، او التمرد الفردي ... او الثوري الجماعي من اجل تغيير الواقع[1] او الهجرة الى الخارج [2]بحثا عن فرص أفضل في الحياة ، ويرى الباحث ان هناك سببين جوهريين لاغتراب المثقف العربي هما : الاول يتصل بقضية الحرية وما يتعلق بها من مداخلات السلطة السياسية والاجتماعية والدينية [3] . والثاني هو صدمة المثقف العربي بإنهيار مشروع الانبعاث القومي النهضوي ومبادئه السياسية والاجتماعية والثقافية " حين تكشفت الرؤيا عن سراب ، وحلت فجيعتان : الاولى هي ان الواقع لم يتغير وفقا للرؤيا ، والثانية سؤال يتآكل الضمير : كيف تكذب الرؤيا ، مع ان يقين الرؤيا يعلو على يقين الواقع " . [4]

وتبعا لذلك فقد نشأت اشكال شتى من الاغتراب " الاقتصادي، والسياسي، والحقوقي، والايديولوجي ..." [5]واذا ما انتقلنا من التعميم " المثقف العربي " الى التخصيص " الشاعر العربي " سنجد ان تفشي الاغتراب بات طرديا مع تعقد الحياة ، وتفسخ المجتمعات من جهة ، ولأن الشاعر من جهة اخرى اسرع من غيره الى الاصابة بهذا الداء لانه يتمتع " بقدر غير اعتيادي من الرهافة

---

[1]ينظر : اغتراب المثقف العربي ، د . حليم بركات ، م الستقبل العربي ،

[2]ينظر : اغتراب المثقف العربي ، د . سلمى الخضرا الجيوسي ، نفسه ، ص 113 -116 .

[3]ينظر نفسه ، ص 116 .

[4]ادب الحديث بين الرؤيا والتعبير ، ريتا عوض ، ص 69 .

[5]اغتراب المثقف العربي ، د . فيصل دراج ، م . المستقبل العربي ، ع 2 ، تموز ، 1978 ، ص 119 .

والتوتر والحساسية والقدرات " . [1] والشاعر ، اضافة الى ذلك ، بطبيعة تكوينه يعيش الاغتراب مركبا ، لانه – كما يقول يونج – : " انسان جمعي يستطيع ان ينقل ويشكل اللاشعور او الحياة الروحية للنوع البشري " . [2]

ففي مطلع هذا القرن ، تأثرت طليعة الشعراء العرب بالنزعة الرومانسية التي ظهرت في الغرب ، فعاشوا اشكالا من الاغتراب ، والغربة التي يُعَد (( جبران رائدا لها)) [3] حين أسس أبرز ملامح الرومانسية العربية فاتخذ من الليل حبيبا يأوى اليه ، ويبثه همومه حدا للتوحد فيه ، وبذلك جعل منه " منبع الشعر والوحي والالهام ، والملاذ الذي يلوذ به الشاعر المتوحد في غربته واغترابه " . [4]

ولم يقف جبران عند حدود الغربة الروحية – والمكانية بل تجاوزها الى الغربة اللغوية حين وجد نفسه محاصرا بسحر حضارة الغرب فتنكّر لأمته " فكّ انتماءه القومي بشكل صريح ، وهاجم اللغة العربية ثم انتهى الى العامية...". [5]وها هو ذا يصرخ : " لكم لغتي ولي لغتي " . [6] وعاش الشواء المغتربين في المهاجر ، مثله ، مرارة الغربة ، وآلام الابتعاد عن الاوطان ، والحنين اليها ، كما عانوا – على البعد – مما اصابهما من ويلات ومصائب ، فهؤلاء الذين ضاقت

---

[1] تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د . علي عباس علوان ، ص 91 .
[2] التفسير النفسي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، ص 38 .
[3] مذاهب الأدب الغربي ، د. سالم احمد الحمداني ، ص 146 .
[4] في شعر نازك الملائكة ، د . جابر عصفور ، ص 513 . نازك الملائة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، رمزية الليل قراءة
[5] دورالاديب في الوعي القومي العربي ، دور الاديب في الوحدة العربية ، الشعر بين الحر وبين ، د . علي عباس علوان ، ص 254 .
[6] البحث عن معنى ، دراسة نقدية ، د . عبد الواحد لؤلؤة ، ص 132 .

بهم سبل العيش في الاوطان وسكنوا المهاجر "قد شعروا بالعزلة في المدن الصناعية الكبرى التي يتطاحن فيها البشر ويتصارعون على المادة ، ولا يجد فيها الغريب الا الوحشة والضيق " . [1]وضمن رعيل الشعراء الغرباء يبرز الشاعر ابو القاسم الشابي الذي كان "مثل جبران يقترن الليل عنده بلحظات التوحد حين تنفصل الانا المبدعة للشاعر عن الآخرين". [2] فعاش غربة روحية في وطنه ، ناحيا باللائمة على شعبه المستكين ، متأملا أسرار الوجود بقلق ، وحزن وجود بين ، مودعا جبال الهموم ، وناشرا قلاعه في الخصم العظيم :

*الـــــوداع الـــــوداع  يـــا جبـــال الهمـــوم*
*يـــا ضـــباب الأســـى  يـــا فجـــاج الجحـــيم*
*قـــد جـــرى زورقـــي  في الخضـــم العظـــيمْ*
*ونشـــرتُ القـــلاع  فـــالوداع الـــوداعْ* [3]

ويدخل الشاعر علي محمود طه شرنقه الاغتراب الرومانسي – الروحي وهو " الشاعر الكئيب " الذي يقضي ليله " غارقا " في شجونه و " الآدمي الشقي الذي يلتمس حنان" [4] الا رض بعد أنْ :

*هبط الارض كالشعاع السنيِّ  بعصا ساحرٍ وقلبِ نبيٍّ* [5]

---

[1]في الادب الحديث ، عمر الدسوقي ، 2 / 220 .

[2]نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة ، جابر عصفور ، ص 516 – 517 .

[3]ابو القاسم الشابي ، شاعر تونس ، الطاهر قيقة وآخرون ، ص 76.

[4]ينظر ديوان علي محمود طه ، ص 38و 87 .

[5]نفسه ، ص 11 .

وبعد الحرب الكونية الثانية ، احس العدد من الشعراء العرب باغترابهم سواء منهم "الذين تركوا اوطانهم رغبا او رهبا "[1] او الذين يعيشون داخل اوطانهم في عالم مأساوي " .[2] ففي الجزائر لم يسلم الشعراء – ابان معارك التحرير – من الاغتراب السياسي والثقافي كانعكاس لسياسة فرنسا في مستعمرتها ، فعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء على "عتبة العشرين من اعمارهم "الا انهم تشابهوا " في نظرتهم القاتمة للحياة "وصدروا " عن سأم قاتل من الدنيا ، وتطلع الى ما ورائها " .[3]ويبرز الشاعر مالك حداد من بين الشعراء الجزائريين متسربلا غربتين : مكانية – ولغوية فقد "توحد في حزنه بالذات والموضوع معا ، فعدا عن حزنه المقيم لاغترابه ونفيه ولكونه لا يعرف العربية ، ولانه يفقد الاصدقاء والرفاق شهداء في الحروب والنصال ... فانه ليحزن كأي شاعر مرهف الحس " .[4]وهكذا عاش الشاعر منفيين : منفى الوطن ، ومنفى اللغة ، وتتزايد أفواج الشعراء المغتربين مع الانتكاسات القومية يتصدرهم شعراء أثروا مسيرة شعرنا العربي بعطاء خصب نذكر منهم على سبيل المثال : صلاح عبد الصبور ، وعبد الله البردوني ، وخليل حاوي ، وعبد الباسط الصوفي ، وشعراءنا الرواد : بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، وازاء ما كان يعانيه هؤلاء من آلام الاغتراب ، وقساوة الواقع فقد مات منهم مَنْ مات كمدا ، وانتحر منهم مَنْ انتحر احتجاجاً ، وصمت منهم مَنْ لم يجد القدرة على الاستمرار ، واستمر مَنْ وجد ذاته طاقة للتمرد ، وهكذا هي عجلة الاغتراب ، تدوس ضحاياها ، عمياء ، وهكذا هي ردود فعل ضحاياها رافضين او مستسلمين .

---

[1] دراسات الشعر الحديث ، د . عبده بدوي ، ص 21 .

[2] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهر حسن فهمي ، ص 110 .

[3] الشعر الجزائري ، صالح الحرفي ، ص 18 . .

[4] دراسات ادبية ، د . جليل كمال الدين ، ص 106 .

# الفصل الأول

# انماط الاغتراب لدى الشعراء الرواد

يعرف بعضهم الاغتراب "بأنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا" . [1] فالمرحلة الاولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي ، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية ، اما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه انسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة امامه . [2]

وغربة الشعراء الرواد الاربعة لا تخرج عن نطاق المراحل المذكورة ، فقد ربطت المؤسسة السياسية القائمة آنذاك العراق بعجلة الاستعمار ، وصادرت الحريات العامة والشخصية ، وأفقرت الشعب ، كما اتسم الوضع الاجتماعي بسيادة القوى المحافظة ، وجمود التقاليد ، وكان على الشاعر ان يدخل معركة الحرية والتقدم ضد القوى والمؤسسات الحاكمة والمنفذة . وليقين الشاعر بأن معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصراع ، فقد وجد نفسه غريبا في محيط قاس ، بعد ان وعى المأساة ، وكافح من اجل الخلاص دون جدوى ، ومن هنا فقد تشكل في داخله رد الفعل المناسب على وفق قدرته ووعيه ، فقد يتابع مواجهة التحدي من خلال اساليب تتخذ طابع التمرد الفردي حينا ، وتندمج في البؤر الثورية الجماعية حينا آخر ، وقد ينكفيء على نفسه لائذا بها،هاربا من الواقع،ومعتزلا المجتمع . [3]

---

(1) غربة المثقف العربي ، د. حليم بركات ، م المستقبل العربي ، ع2 ، تموز ، 1978 ، ص 106 .

(2) ينظر : المكان نفسه .

(3) ينظر ، نفسه 106 – 107 .

ولم يخرج الشعراء الرواد الاربعة عن هذا التشخيص : فقد تابع السياب والبياتي والحيدري ومواقفهم الرافضة ، كل بطريقته الخاصة وان ضمها اطار واحد ، بينما استدارت نازك نحو ذاتها تلهبها جلدا وكانها تقتص منها .

ومن خلال دراسة النص الشعري اولا ، والاحاطة بما تيسر من احداث ومواقف عاشها الشعراء ، وجد الباحث ان اغترابهم لم يكن واحدا في تصنيفه بل اتخذه عدة انماط : فهناك الاغتراب الاجتماعي ، والسياسي ، والعاطفي والمكاني ، والروحي . وهنا لا بد من الاشارة الى انه من التعسف توصيف كل غربة على حدة لان مظاهر الغربة عموما هي واحدة : مثل العزلة او شبه العزلة، والشكوى ، والتطلع الى مثال غير موجود ، والبحث عن يوتوبيا خاصة، اما تسمية الغربة بالاجتماعية ، أو بالسياسية ، أو بالعاطفية فذلك راجع – كما يعتقد الباحث – الى دواعي الغربة نفسها التي امدتها بعناصر النمو .

على وفق هذا التبسيط سيتناول الباحث اغتراب الشعراء الرواد من خلال النص الشعري ومن خلاله ما يدعمه من رأي او موقف جاء على لسان الشاعر او باقلام نقاده ودارسيه .

### الاغتراب الاجتماعي

في جيكور تبدأ غربة السياب الاجتماعية ، والتي ستقوده الى "تجارب مشبعة بالمرارة والالم .. ومن ابرزها تجاربه في الحب ، والثورة ، والحاجة ، والحنين الى الماضي ، والمرض الوبيل ". [1] وقد ولدت هذه الغربة من رحم ظروف واحداث لم يكن للسياب يد فيها ، اولاها دمامة وجهه وهزال جسمه ، فها هو يصف نفسه قائلا :

[1] بدر شاكر السياب ،رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، ص 7 .

*واهـي الكيـان كـأنّ خطبـا هـدّه ذاوي الشـفاه لطـول مـا يتنهّـدُ*
*وهـو المعطّـلُ مـن قـوام فـارعٍ يسـيب العيـون ووجنـةٍ تتـورّدُ* [1]

ولو كان السياب انسانا اعتياديا لقنـع بـالانزواء في احـدى زوايـا المجتمـع وكان نسيا منسيا ، ولكنه شاعر يعتلـي المنـابر ، ويتصـدر المناسـبات ، ويتعقـب الجمال ، لذلك كان قبحه خنجرا في خاصرته ، وربما سمع بسـبب ذلـك مـا لا يسره لأن هيئة الخَلْقية كانت ناتئة في حياته الى الحد الـذي عجـز عـن التغاضـي عنها او التقليل مـن شـأنها . [2]ان هـذا الأمـر وحـده كـاف لأنْ يشـكل بـؤرة اغتراب حاد [3]فكيف لو تضافرت معه عناصر اخرى في مقـدمتها : وفـاة امـه وهو في السادسة من عمره ، [4] فيفتقد بذلك حنانا هو أحوج ما يكـون اليـه في حياته الاولى التي تصورها خريفا طويل الليالي بعدها ، يقول :

*في ليالي الخريف الطوالْ*
*آه لو تعلمين*
*كيف يطغى عليّ الأسى والملال !؟*

---

[1]ديوانه : قيثارة الريح 2 / 337 .

[2]ينظر : بدر شـاكر السـياب ، حياتـه وشـعره ، عيسـى بلاطـة ، ص 144 للاطـلاع علـى اوصافه الجسدية .

[3]يقول السياب انـه : "خلـق مريضـا دون مـرض ، ضـعيف الجسـم ، هزيـل البنيـة ، دمـيم الوجه". ينظر : م الاسبوع الاعربي ، ع 608 ، 1971 ، نقلا عن الشعر العراقي الحديث مرحلة التطور ، د . جلال الخياط ، ص 153

[4]ينظر بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، عيسى بلاطة ، ص22 .

*في ضلوعي ظلام القبور السجينْ*

*في ضلوعي يصيح الردى*

*بالتراب الذي كان امي" غدا*

*سوف يأتي ، فلا تُقلِقي بالنحيبْ*

*عالم الموت حيث السكون الرهيبْ" (1)*

ان الموت الذي اخترم امه سيكون كالطير الذي يحوم فوق رأسه ، يلاحقه في كل مكان ، وينغص عليه حياته في كل حين ، والطفل الذي افتقد امه قبل ثلاثين عاما يستيقظ الآن في صدر الشاعر حالما ، من فرط الوحدة والألم ، بلقاء الوجه الذي غيبته السنون ، متصورا ان ذلك سيضع حدا لآلامه ، فحين يشتد عليه المرض ، وييأس من الشفاء يتوسل بقبر أمه ان يفتح ذراعيه لاستقباله (2) وحين ترتخي عنه قبضة المرض ، تضيء له بارقة من امل فيخاطب أمه قائلا :

*أماه ليتكِ ترجعينْ*

*شبحاً ، وكيف اخاف منه وما امحتْ رغم*

*السنينْ*

*قسماتُ وجهك من خيالي (3)*

ومن عناصر غربته الاجتماعية موت جدته ، وزواج ابيه ، اما موت جدته فقد "جعله ... وحيدا مستوحشا" ، (4)

---

1 ديوانه ، ازهار واساطير 1/ 68 .

(2) ينظر : نفسه ، منزل الاقنان 1 / 237 .

(3) نفسه ، شناشيل ، ابنة الجلبي ، 1/ 616-616 .

(4) بدر شاكر السياب حياته وشعره ، عيسى بلاطة ، ص 30 .

فهي الصدر الذي احتضنه بعد رحيل أمه ، وقد فقد بغيابها أخر معين له، يقول :

***جدتي من أبثّ بعدكِ شكواي طواني الأسى وقل مُعيني***

***انتِ يا منْ فتحتِ قلبكِ بالأمس***

***لحبي أوصدْتِ قبركِ دوني*** (1)

ولنلاحظ المفارقة التي احدثتها الصدمة في نفس الشاعر : الجَدّة التي فتحت قلبها بالامس له ، توصد باب قبرها دونه اليوم ، فبين انفتاح القلب "الامتلاء" ، وانغلاق المقبر "التلاشي" تمتد غربة الشاعر ، وتسد عليه مسارب التنفس. أمّا زواج ابيه بعد وفاة امه ، فقد حرمه من عطف بات أبعد من خيال أيّ امرأة يشتهيها : انه التشبيه المستحيل ، يقول الشاعر :

***خيالك من أهلي الاقربين ابرّ وانْ كان لا يعقلُ***

***ابي..منه قد جردتني النساء وأمي طواها الردى المعجلُ*** (2)

انها نجوى الوحيد الذي يتآكله الحرمان ، وتغرزه الغربة من جميع الجهات.

وعانت نازك الملائكة من الغربة الاجتماعية التي كانت مدخلا لغربتها النفسية فيما بعد . ففضلا عن الاحساس الشاعري المرهف الذي جبلت عليه منذ صباها وكان أحد اسباب عزلتها ، كان ثمة عوامل الهمتها فكرة الاعتزال .

أولى هذه العوامل نشأتها في محيط ثقافي أسري خاص اسسه الابوان الشاعران ، استمد جذوره الاولى من جدها لامها الذي كان "شاعر القرن

---

(1) ديوانه ، البواكير ، 2/ 104 .

(2) نفسه ، 151 ، ينظر : ديوانه ازخهار واساطير 1/ 79 -80 .

التاسع عشر " . [1] وقد اتخذ تأثرها بهذا الجو منحنيين ، تجسد الاول في قراءاتها الادبية الشعرية ، مقترنة بانعطافها نحو رموز المدرسة الرومانسية ، وحين تكون الرومانسية "حالة نفسية اكثر منها مذهبا فنيا ... تتدفق في ابداع الشاعر نغما حزينا وفكرا متشائما نتيجة المرارة والخيبة ، وفي اعقاب المحن والازمات " . [2]

أدركنا ان تعاطف نازك مع عاشقي الليل ، واصدقاء الحزن ، لم يكن اعتباطيا اما المنحنى الثاني فقد تمثل في انكبابها على قراءة التراث الفلسفي الذي قربها من الالماني المتشائم "شوبنهاور" بل جعلها اكثر تشاؤما منه . [3]

وكانت حصيلة هذه الثقافة المتنوعة ولادة شاعرة انسانة تميزت عن بنات جنسها . وقد كتبت نازك عن ذلك تقول انه كان "بسبب احساسي الدائم بأنني اختلف عن سائر البنات اللواتي في سني ، فانا كثيرة المطالعة ، محبة للشعر والغناء ، جادة ، قليلة الكلام ، بينما هن لا يطالعن ولا يعبأن بالفن وليس لهن من الجد في الحياة الا يسير" [4] وهكذا كان اعتزالها بنات جنسها خطوة اولى نحو اعتزالها المجتمع .

وثاني العوامل التي الهمتها فكرة الاعتزال ما تركته في نفسها المآسي "التي سببتها الحرب العالمية الثانية" [5] والدمار الذي الحقته بالبشرية الأمر الذي سفّه الحياة بنظر الشاعرة ، في الوقت الذي جعلها فيه تخاف الموت .

---

[1] نازك الملائكة الموجة القلقة ، ماجد احمد السامرائي ، ص9 .

[2] شاعران امام الموت لوركاونازك الملائكة ، الطاهر احمد مكي ، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، ص 193 .

[3] ينظر : مقدمة ديوانها مأساة الحياة واغنية للانسان ، 1/ 6-7 .

[4] لمحات في سيرة حياتي وثقافتي ، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة ، ص 18 .

[5] ينظر مقدمة ديوان مأساة الحياة واغنية للانسان ، 1/ 7 .

وثالث هذه العوامل رفض الشاعرة التقاليد الاجتماعية الصارمة سيَّما منها تلك التي تتعلق بحرية المرأة ، وتجد لهذا الرفض اصداء عميقة في نفس نازك من المرارة والالم ، والتوق الى التغيير في آن ، [1] ولا يخفى ان عجز الشاعرة عن التغيير سيترك آثاره السلبية من الآن ، في موقفها من المجتمع ، والوجود .

اما العامل الرابع ، وان كان ذا تأثير ثانوي ، فهو ما ترسب في نفس الصبية نازك من مشاعر الرعب بازاء حيوانات حفلت بها منطقة سكنى عائلتها يومئذ مثل حيوان "البزيز" الذي اسمته "كابوس طفولتها" ، ومثل بنات آوى التي هاجمت ذات ليلة جارهم بعنف . [2] تلك هي العوامل التي يرى الباحث انها ربما اسهمت في تشكيل غربة الشاعرة الاجتماعية واضطرتها الى الاعتزال ، وصولا الى غربة نفسية قاسية . ولعل تلك الغربة هي التي كانت وراء تأصيل موقف نازك من الليل ، والوجود ، والموت ، والايمان ، والحب ، وهي الموضوعات التي وسمتْ غربتها في رحلتها الشعرية الاولى واستمرت بعد ذلك الى حين . في البداية ترسمت نازك خطى بعض الشعراء الرومانسيين في الاحتماء بالليل ، والهرب من النهار ، مثل جبران ، وابي القاسم الشابي ، وعلي محمود طه ، هربا "من حياة الواقع الخشن التي يمثلها النهار ، الى حياة الحلم والمثال التي يمثلها الليل " [3] والذي اصبح تعبير دقيقا عن ذات الشاعرة المغتربة ، التي رأت في الليل ما لا يراه فيه الآخرون من ضوء خفي ، وحب

---

[1] ينظر بصدد ذلك : التجزيئية في المجتمع العربي ، نازك الملائكة ، الصفحات 31و 38 و 40 و 41 .

[2] ينظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة، ص 16 .

[3] رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة ، د . جابر عصفور ، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، ص 513 .

مستتر وَهْما ، عندها ، حقيقة الحياة الطاهرة التي تسعى اليها بعد ان تخلت عن حياة قائمة على الزيف ، تقول نازك:

*انْ اكنْ عاشقة الليل فكأسي*

*مشرقاً بالضوء والحب والبريق*

*وجمال الليلل قد طهّر نفسي*

*بالدجى والهمس والصمت العميق*

*ابدا يملأ اوهامي وحسي*

*بمعاني الروح والشعر الرقيق*

*فدعوا لي ليل احلامي ويأسي*

*ولكن انتم تباشير الشروق* [1]

ولأن الوضوح المألوف اقترن بالنهار ، وهو وضوح مزيف كما تراه ، فهي تتشوف الى وضوح حقيقي هو لا يدركه الا الذي استكنه [2] بمثابة المحال ، فللمحال جمال لا يدركه إلّا الذي استكْنَهَ خفاياه.

أما الوجود فكان في نظرها لغزا محيرا عجزت عن فهمه ، وكانت موقنة أنّ السعي لفهمه عبث لا طائل وراءه فاذا كان "سر الحياة" لغزا عند "الحكماء" فأولى بها ان تيأس فتستريح ، ولكن اغترابها عما حولها ، يدفعها الى [3]التساؤل الملح لعلها تظفر يخفف من عزلتها .

[1]ديوانها ، عاشقة الليل 1/ 493- 494 .

[2]ينظر نفسه ، قرارة الموجة 2/ 284 .

[3]ينظر نفسه ، مأساة الحياة واغنية للانسان 1/ 21و 23 .

اما الموت فقد كان " واحدة من المشكلات التي قادت نازك الى فكرة العدم في مرحلة الشباب " ، وذلك انعكاس [1]لوعيها اليقظ ونتائج قراءتها الفلسفية ، وتطلعها الى ما هو ابعد من متناول البشر ، ولذلك ظل الموت يقض مضجعها ، لأنه " اتجاه هذا العالم الذي لا يُفهم ، وهذه الحياة اليومية المضحكة ، وتجاه هذا التشخيص الايمائي الذي لن ينتهي الا بالموت "كما يقول روبيرد وبليه ، اقول اتجاه ذلك كله يحاول الوعي الحاد استنطاق ما يخلقه من رؤى جديدة محاولا حل ما يتصوره فيها من الغاز لعلها تشبع فهمه في ارتياد المجهول ، ولذلك فقد وقفت نازك مستوفزة ليس أمام ولكن أيضاً أمام ما في الحياة وما وراءها الموت وما ورائه من اقرار فحسب . وهي نفسها تعترف بانه لم تكن [2]محقة "كارثة اقسى من الموت" ولذلك اسمته " [3]مأساة الحياة الكبرى " ، فثمة اذن طقسان لهذا [4]الوجود : الحياة وهي الطقس الحاضر ، والموت وهو الطقس الغائب ، تقول الشاعرة مخاطبةً الحياة :

ايُّ قبرٍ اعددتِ لي ؟ اهو كهف
ملءُ انحائه الظلامُ الداجي ؟ [5]

وكما عجزت عن فهم الحياة نفقد عجزت عن فهم الموت وها هي تتأسى بالثاني عن الأول ، تقول :

***هل فهمتُ الحياة كي افهمَ الموت***

---

[1]نازل الملائكة دراسة ومختارات ، عبد الرضا علي ، ص 56 .
[2] كامو والتمرد ، ص 14 .
[3]: مقدمة ديوانها مأساة الحياة واغنية للانسان 1/ 7 . ينظر
[4]المكان نفسه .
[5]المكان نفسه .

*واد نو من سره المكنونِ*

*لم يزل عالم المنية لغزا*

*عزّ حلاً على فؤادي الحزينِ* [1]

لقد كانت الحياة عند نازك اغترابا مرحليا ، يفضي الى الموت وهو الاغتراب الابدي واذا كانت الحياة قاسية ، فالموت اقسى ، واذا ارتضت الحياة اغترابا مؤقتا ، راغمةً ، فانها لا تستطيب الموت اغترابا ازليا جاهلة ما سيحمل عند ابوابه وخلف جدرانه من مخاوف تقول الشاعرة :

*أيها الموت وقفةً قبل أنْ تغري بجسمي سكونَكَ الأبديا*

*آه دعني أملأ عيوني من الأنوار وارحمْ فؤاديَ الشاعريا* [2]

وهكذا ينبثق وعي الشاعرة في اللحظات الحاسمة فيتشبث بالحياة لا ايثارا لها على الموت ، ولكن خشية ما بعد الموت بسبب الشك بما بعده .

يشير موقف نازك من الوجود ، والموت ، الى ان عقلها كان ذا حيوية بالغة ، حين يقف امام الظواهر وقفة المتأني ، والمتطلّع العنيد ، ولأن العقل الحيوي يدرك اكثر من سواه معنى التفاهة فقد وقفت نازك حائرةً معذبة امام[3]

ما يحيط بالانسان من قوى مدمرة ، وظواهر مستعصية على الفهم ... وكانت مرحلة " الالحاد والتشكك الفظيع " التي مرت نازك بها ما بين " 1948-1955 " [4]

(1) نفسه ، ص 35 .

(2) ديوانها ، عاشقة الليل ، 1 / 505 . .

(3) ينظر سقوط الحضارة ، كولن ولسن ، ص 93 .

(4) ينظر لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة ، ص 19 .

تشير الى ذروة تأزمها النفسي ، ربما بسبب ما شهدته على المستويين الذاتي الخاص ، والانساني العام من عذابات لم يتداركها الخالق بلطفه كما كانت تتوقع أو تتمنى ، ولذلك لم يكن متاحا لها – بازاء ما تشهده من استفحال الشر واستشراء الخراب – الا الشك ، ولذلك فهي تتساءل :

*مـــاذا وراء الحيـــاة مـــاذا ؟ اي غمـــوضٍ وأيُّ ســـرٍّ؟*
*وفـــيم جئنـــا؟ وكيف نمضـــي؟ يـــا زورقـــي بـــل لأيّ بحـــرِ؟* [1]

وقد الهمها الشك الاهتداء الى ما اسمته بالقدر الذي ترى انه هو الذي يقود الانسان الى المصير المجهول ، تقو في ذلك :

*نحـــن اســـرى يقودنـــا القـــدر الاعمـــى الى ليـــل عـــالم مجهـــول*
*لـــيس منـــا مـــن يستطيع فكاكـــا ليس منا غـير الاسـيرِ الـذليلِ* [2]

انها غربة الانسان الذي يتقاذفه الاحباط ، فيفقد ثقته بما ورثه من يقين ، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس ولكنها في الوقت نفسه رئة يتنفس من خلالها وسط جو خانق وان كانت رئة غير طبيعية .

ولم يسلم عبد الوهاب البياتي من الغربة الاجتماعية التي ربما كانت بسبب تأثر الشاعر بموضوعات "الرومانسية الشعرية" التي كانت تدور حول الحب ، والغربة ، [3]والحزن ، والليل ، فقد كان يؤمن بالليل مثل نازك ، يقول :

*آمنتُ بالليل الذي لا ينتهي*

---

[1] ديوانها عاشقة الليل 1/ 562 .

[2] ديوانها ، مأساة الحياة واغنية للانسان 1 / 57 .

[3] ينظر : النفخ في الرماد ، د . عبد الواحد لؤلؤة ، ص 16 .

*ودفنتُ في جنح الظلام صباحي*

*وحطمتُ اقداحي على شفة الهوى*[1]

*ولقد حطمتُ على الظمأ اقداحي*

ويبدو ان اغترابه الاجتماعي وليد التعالي على الآخرين ، فقد ميز نفسه عمن اسماهم "بالقطيع" ، فحبه اصيل ، وانفه شامخ ، وسخاؤه على العشاق معروف ، وهذا التميز يعني الاعتزال ، المشوب بالتباهي ، يقول البياتي :

*لم اصطنع حبا كهذا القطيع*

*ولم ابغ في السوق الحاني*

*ولم اقل هذا ملاك وديعْ*

*ولم أقل هذا من الجانِ*

*عصرتُ خمري من كروم الربيع*

*فليشربِ العشّاقُ من حاني*[2]

ذلك هو جذر غربته : "الأنا" المتكبرة ، فبدونها يطول الليل ، ويُوارى الحب ، لانها جوهر حياته ، ولذلك ساءه ان يجهل الآخرون ماهية تلك "الانا" يقول في ذلك :

*فليتَ هذا الليل لا ينجلي ... حتى نوارى في الثرى حبنا*

*حباً؟وما أوحشه من هوى ... انْ جهلتْ حسناؤه من انا؟*[3]

---

[1] ديوانه ، ملائكة وشياطين 1 / 48 .

[2] نفسه 1/ 3 .

[3] نفسه 1/ 10 .

وشيئا فشيئا تتلبسه الغربة فيختفي صوته الجهير ، وتبدأ اعراض الاغتراب بالظهور ، فثمة شكوى من السأم الذي يتأكل ايامه ، يقول :

*عامان مرا اثر صيف في ملال تلفتي*

*تتماوت الايام حولي في مطارح غربتي* [1]

وكلما التفتْ حول عنقه حبال الاغتراب ، جهر بذلك فربما استطاع مقاومتها ، وثمة شك وهو من سمات العقل الواعي ، المشحون باليقظة الشعرية فالغد مجهول والحاضر تافه لا يغري الا البسطاء الخانعين ، يقول البياتي:

*غدك الغامض ايمان كشكي　　　وانتظار سئمتْ منه النجوم* [2]

فقد جعل من ثنائية الايمان والشك بؤرة قلقه المشروع من مستقبل غامض مستغلق ، وانتظار يغري بالتطلع ، بقدر ما يشجع على الانكفاء .

ان اغتراب الشاعر هنا ، لا يخلو من شحنة ايجابية على الرغم مما يجعل في طياته من استسلام ظاهر ، وباطنه يمتلئ بالتطلع ، ربما لتجاوز الغربة الى فضاء ارحب ، ولهذا نسمعه يقول :

*انا للآتي وللمجهول ضحكي*

*ولما ضي وللاطلال شوكي* [3]

---

[1] نفسه ، 1 / 30

[2] نفسه ، 1 / 120 .

[3] المكان نفسه .

اما غربة بلند الحيدري ، فيبدو انها نبتت في البيت بذرة ثم نمت فيما بعد، يقول بلند : " قدم الجو العائلي لي حالة نفسية كانت تبدأ من ايثار امي لاخي صفاء ، وايثار والدي لاختي الصغيرة ... فأحسست بأني الشخصية الضائعة في جو البيت " فالاضطهاد الذي كان يحسه الشاعر وهو [1]صبي كان سبب الاغتراب الذي نشأ في داخله بازاء المجتمع ، وثمة عامل آخر عمق غربته ، فقد كان يعيش مع أمه التي انفصلت عن ابيه ، وحين تنتقل امه الى جوار ربها ، ينتقل الى دار ابيه . هنا تبدو عذاباته مزدوجة :[2]

فقد شهد انفصال أبويه عن بعضهما وهو الذي حرم عطفهما مجتمعَيْن ، وها يعيش انفضالهما عما لحقة من أذى بسبب تنقله من دار الى دار، والاذى النفسي اقسى ما يتعرض له الشاعر ، تلك هي بدايات غربة بلند ، نشأت في تربة الموت يقول :

*وحدتي*

*هكذا انت تموتِ*

*عشبة صفراء في ضفة موتي*

*وحديثا مسرفا في الهمس كالرجس ، كصمتي*

*هكذا انت تموتِ*

*من سكوتي* [3]

---

[1]مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ ، م الاديب المعاصر ،ع 5 ، مج 2 ، 1973 ، ص 106 .

[2]ينظر : المكان نفسه .

[3]ديوانه : اغاني المدينة الميتة ، 44 .

وقد ارتبط احساس بلند بالمعاناة ، والالم ، عنده بالتميُّز عن النـاس ، الى " حد الخوف احيانا من المجتمع ومن الحياة ، ومن الـزمن " . وحنقُـه علـى النـاس مصدره ما اشار اليه[1] الباحث في صباه من احداث نغَّصـت عليـه حياتـه ، ولا شك عند الباحث انّ اولئك " الناس " هم قلة : فمن هؤلاء الناس ابواه اللذان لم يرعياه كما ينبغي ، ومـن هـؤلاء النـاس ايضـا مجموعـة مـن اقاربـه ، شـغلت " مناصب كبيرة في الدولة " ، دفعـت الشـاعر الى الاشمئـزاز " مـن كـذب الاطـار العائلي الذي عاشوا ضمنه ، في الوقت الذي كانت عشـيرته الكـبيرة تعـيش في حالة فقر مدقع " . ومهما كان نصـيب هـذه [2]الاقـول مـن الصـحة فـان حنـق الشاعر بدأ من دائرة ضـيقة ليشـمل المجتمـع ، ومـن الطبيعـي ان يعـد الشـاعر الآخرين قطيعا كقطيع البهائم التي لا تعي ، ففي الوقت الـذي يشـقى فيـه هـو بوعيه ، ينعمون هم بجهلهم ، يقول في ذلك :

*ســــتعرفيني الــــدهر في دمعــــتي    وســــوف تــــرثين لهــــذا القطيــــعْ*
*يســــير لا يبصــــرُ الّــــا خطــــي    تطــوي ربيعــا ثــم تطــوي ربيــعْ*[3]

ومن سمات هذا القطيع التهافت ، وفقدان الارادة ، فهو " كالثور المجهـد " الذي تنطحه الارض برحاها وبـازاء [4]هـذا المشـهد ، تتضـخّم ذات الشـاعر ، وكأنه بهذا التضخم يحاول التعويض عن فقدانه الآخرين ولهذا يقول :

---

[1] دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، حسين مروة ، ص 350 .
[2] ينظر مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ ، م . الاديب المعاصـر ، ع5 ، مـج 2 ، 1973 ، ص 106-107 .
[3] ديوانه ، خفقة السطين ، ص 217 .
[4] ينظر ديوانه : اغاني المدينة الميتة ، ص 20-21 .

*وتحسست ملءَ ذاتي عملاقا*

*تهاوتْ عواطف الناس دونَه* (1)

وربما بالغ في اعتزال الناس مع السخرية من احلامهم ، وما عساها ان تكون احلام الجهلاء ، يقول :

*انت يا من تحلمين  الآن ماذا تحلمين ؟*

*بالدروب الزرق ، بالغابةِ*

*بالموت مع الكون الذي لا تفهمين* (2)

ويبدو أ، بلند يئس من الناس ، ومن تجاوز غربته في آن ، فيندفع الى اعلان القطيعة معهم تحت ضغط عناصر الأغتراب التي تتفاعل في داخله باستمرار من خلال ما يستجد من دواع اغترابية جديدة ، فها هو ذا يتخذ من ساعي البريد رمزا للمجتمع مشيرا الى عدم جدواه ، فساعي البريد الذي عجز عن تقديم الجديد ، هو المجتمع الراكد الذي اعتاد القديم ، وجبل على السكون، يقول الشاعر :

*ساعي البريدْ*

*ماذا تريدْ ...؟*

*انا عن الدنيا بمنأى بعيدْ*

*اخطأتَ ... لا شك فما من جديدْ*

*تحمله الأرض لهذا الطريدْ* (3)

(1) نفسه ، ص 11 .

(2) نفسه ، ص 81 .

(3) نفسه، ص 272 .

**الاغتراب العاطفي**

من طبائع "الانا" ميلها الى العزلة التي تتهددها دائما ، ولكن "الانا" تعمل باستمرار لتنمية قدرتها – عبر سعي متواصل – على مواجهة عزلتها ، شريطة ان تحافظ على خصائصها وحريتها من جهة ، وان "تعلو على نفسها"[1] من خلال الاتحاد بـ"انا اخرى" تفهمها فهما صادقا من [2] جهة اخرى ، وبعكس ذلك كان الانعطاف نحو الآخر السلبي سببا في تعمُّق العزلة .

وثمة وسائل يلجأ اليها الانسان للتغلب على عزلته منها : الحب والصداقة والفن . فالحب على وفق هذا التوصيف[3] منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج عن عزلته ، ولكن اخفاقه في الحب سيقوده الى اغتراب عاطفي يضاف الى اغترابه الآخر .

عاش السياب عدة تجارب عاطفية ، تنتقل خلالها من امرأة الى اخرى ، فلم يظفر لدى اي منهن بما يعوضه عما افتقده من حنان الام وعطف الاب اولا ، ولم يجد فيهن من تبادله الحب وتشاطره آلامه وآماله ثانيا . فالسياب – شأن اي انسان شاعر – لا يريد المرأة "للتعبير عن حاجة تفرضها فتوته فقط ، بل يريدها رفيقة حياته وبؤسه وحرمانه ". [4] على ان افتقاره الى الحد الادنى من الوسامة ربما حال بينه وبين مبتغاه ، بالاضافة الى "ضعف موقعه الاجتماعي ماليا " . لأن أيا من حبيباته الخمس – بعد وفيقة وهالة –[5] لم تكن لتغامر في قبول زوج فقير الى المواهب الجسدية والموقع المالي في آن ، ولكن الشاعر ركز على النفوذ المالي: فواحدة باعته "بمأ فونٍ لأجل المال" وثانية عافته الى قصر

---

[1] ينظر العزلة والمجتمع ، نيقولاي برد يائف ، ص 114 .

[2] ينظر : نفسه ، ص 119 .

[3] ينظر : المكان نفسه .

[4] مقالات عن الجواهري وآخرون ، د . داود سلوم ، ص 190 .

[5] هذا هو السياب ، مدني صالح ، ص 47 .

وسيارة " و" تلك وزوجها عَبَدا مظاهر ليلها سهر وخمر و... قمار ". وأشار الى أنّ إحداهن [1]- لبيبة – اغراها الحسن بأنه " غير كفء " . على ان [2]الشيء الذي يهم الباحث هنا هو اعتراف الشاعر بان كل اللائي احبهنّ لم يبادلْنه الحب ، ولم يعطفنْ عليه، يقول السياب :

*وما من عادتي نكران ماضيَّ الذي كانا*

*ولكن ... كل منْ احببتُ قبلك ما احبوني*

*ولا عطفوا علي ، عشقت سبعا ...* [3]

لقد احتمل الشاعر هذا العبء – الكابوس كل هذه السنين . التي طحنها الفقر ، والتشرد ، والمرض ، واليأس ، ليفصح عنه وهو على أهبة الرحيل الابدي . فالفراغ العاطفي الرهيب الذي عاناه ، مشحونا بالتمني – المستحيل يتحول الآن الى وحش كاسر يوشك ان ينقض على فريسته ولكن صرخة الشاعر الاعتراف اعادت توازنه : بين ماض من الخواء العاطفي ، وغدٍ ربَّما امتلأ بكلمة حب تنقذ الجسد المسجّى من الانهيار التام ، ومن هنا جاءت صرخته الثانية – الرجاء :

*احبيني*

*لاني كل من احببت قبلك لم يحبوني* [4]

---

[1] ينظر : ديوانه شناشيل ابنه الجلبي 1/ 640 – 642 .

[2] ينظر : نفسه ، 1/ 640 .

[3] نفسه ، 1/ 639 .

[4] نفسه 1/ 643 .

والامر الآخر الذي كشفته دراستنا اشعار السياب العاطفية هو ميله الى تكثيف الحب الحسي في مرحلة مرضه العضال . ويبدو أنّ هذا الحس الصارخ انعكاس لرغبة قديمة عجز عن ارووائها ، فقد انفق عمره بحثا عن امرأة تبادله الحب ، وتطارحه الجنس ، وتمنحه ما يشتهي ، حتى اذا طال انتظاره دون جدوى ، اضطر الى خوض غمار التجارب الجسدية ولكن ذلك – كما يبدو – لم يُطفيء [1]اوار رغبته ، وها هو الموت المتربص به يوقظها الآن ، فتفيض شعرا على لسان الشاعر ، يقول :

*تشهيتك البارحةْ*

*فقبّلْتُ ردن الرداء : هنا ساعداها ،*

*هنا إبطها ، يالكهفِ الخيالْ*

*وموفاً ثغري اذا جرفته رياحُ ابتهالْ*

*ودحرجَهُ مدُّ شوقٍ مُلحٍّ ، وقد حار فيه السؤالْ*

*" تحبّيني انتِ؟ هل تخجلين" [1]*

ولنلاحظ في النص الرغبة الحسية " الابط ، مرفأ الثغر " الى جانب الحب الروحي (( تحبين انت؟ )) . وقد يستبد به الجنس – ذلك الذي لم ينله بالمتعة المتبادلة – من خلال الخيال المتشظي من نار المدفأة فيرتسم امامه الجسد العاري بكل اغراءاته ، يقول في قصيدة سفر ايوب :

تدحرجَ : عُرِّي النهدان ، بان الجيدُ والساقُ

---

[1]ينظر : مقالات عن الجواهري وآخرين ، د . داود سلوم ، ص 119 .

[2]ديوانه ، منزل الاقنان 1/ 244 ، وقد كتبت القصيدة ببيروت في 3/ 7/ 1962

تدحرجَ لي على الجنبِ
تدحرجَ ثم صكّ أضالعي ، وثار أعراقُ
ويطفو للجبين دم ، ويعروني
دوار منه تصطك النواجذُ : خوفَ بحّارِ
يُطلّ فيبصر التّيار يزفرُ مثل تنّينِ [1]

ان الشاعر وهو يستعيد الرغبة في امتلاك جسد امرأة تبادله الحب ، فانه بذلك يعبر عن الوجه الآخر لاغترابه العاطفي ، انه الاغتراب الحسي بالتعبير الدقيق ، والتصريح به على نية الاشتهاء يعني ممارسته خياليا ، اي تخفيف ضغطه من على جسد السياب الضعيف وبالتالي استرداده . طاقة بدنية لمواصلة الحياة ، ولولاها ، لولا هذه الممارسة الخيالية لما استمرت حياة الشاعر في ظل مرضه هذه السنين على الرغم من قصرها .

بات من القول المعاد ان نازك الملائكة خاضت خلال دراستها الجامعية تجربة حب صادقة عاشتها وتلبستها كليا ، وظلت تعبر عنها بعد تخرجها زمنا ليس بالقصير . [2]

وينتبئنا النص الشعري انها فجعت بهذا الحب فجيعة بالغة ، اضافت الى اغترابها الاجتماعي عناصر جديدة من الخوف ، والقلق ، والزهد ، الأمر الذي ادخلها في اغتراب مزدوج ، فقد كانت تخوض من خلال الحب تجربة سمو خاصة تليق بشاعرة "الهية الروح" وان كانت في حقيقتها "حقنة ماء طين" . [3]

---

(1) نفسه ، 1/ 263-464 ، وقد كتبت بلندن في 31/ 2 / 1962 ، ينظر كذلك : قصائده: في انتظار رسالة ، كيف لم احبك ، وسلوى ، في ثديوانه شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 611 ، 666 ، 678 على التوالي .

(2) ينظر : نازك الملائكة دراسة ومختارات ، د. عبد الرضا علي ، ص 59 .

(3) ينظر : ديوانها عاشقة الليل ، 1 / 651 .

ولقد خاب ظنها بحبيب نـزل بالحب الى مستوى الماديات ، فما تملك والحالة هذه الا ان تدير ظهرها له ، ان صدمة الشاعرة بالمجتمع – من قبل – كانت مؤلمة أشد الايلام : فالناس "اموات" وان كانوا احياء ، وهم عبيد يرسفون بقيود الذل ، والتفاهة ، ولأن روحها تسامت الى عالم آخر ، فقد رفضت العيش في وادي العبيد "[1]وسجلت نفسها في ذاتها ، متطلعة الى حبيب يماثلها روحا ، وشاعرية ، وطهرا ، ولكن ها هو ذا لا يختلف عن الآدميين برغباته وعواطفه ، في الوقت الذي كانت تقف فيه على شرفة عليا من المثل ، تقول نازك :

*في نفسي جزء ابديٌّ لا تفهمُهُ*

*في قلبي حلم علويٌّ لا تعلمُهُ* [1]

فالجزء الابدي في النفس ، والحلم العلوي في القلب هما جوهر فرادة الشاعرة الانسانة ، وهما سر اغترابها المركب ايضا ، ولذلك استطابت جحيم الوعي في الوقت الذي ينعم فيه الآخرون بجهلهم ، وآثرت الشقاء في البحث عن المثل ، على سعادة القيم الحسية ، واسلمت نفسها لحلم طويل من التأمل والسفر داخل الذات ، راغبة من واقع خانق ، ومن هنا فان حبها الحقيقي كان – وسيبقى – لحبيب لم يزل في طي الغيب ، عانقته روحا خفيا ، وارتحلت معه الى عالم لا متناه من الضياء والنقاء ، ولعل قصيدتها "الزائر الذي لم يجيء" تكشف حقيقة عشقها الالهي الذي لا يعرفه البشر ، وتشخص ذلك الحبيب الغائب – الحاضر ، تقول :

[1]ينظر نفسه ، 1/ 492 .

[2]شظايا ورماد ، 2/ 98 .

*لو كنت جئت ... وكنا جلسنا مع الآخرين*

*ودار الحديث دوائر ، وانشعب الاصدقاء*

*اما كنت تصبح كالحاضرين [1]*

فهذا الحبيب – الحلم ، الاثيري المتسامي ، هو مصدر ابداعها ، ومنبع الهامها ، وهو وحده الذي يرتفع الى مستوى اغترابها في جلاله وقدسيته ، واذا ما قيض لهذا الحبيب ان يجيء يوما ، فسينزل بها الى مرتبة الآخرين من الخواء ، والشهوة اما من جاءها يوما "بلحم آدمي وعظمه" فهو طيف عابر ، لانها تتطلع الى حبيب لن [2]تراه يوما ، ولا تريد ان تراه ، وهكذا نرى ان تجربتها العاطفية الوحيدة قادتها الى مزيد من الاغتراب ، والاعتزال ، بدلا من ان تكون عاملا مخففا يفتح لها نافذة في جدار غربتها ، بل ان الباحث لا يشك في ان هذه الصدمة قد اوصلت الشاعرة الى غربتها الروحية التي ستلازمها الى مرحلة متأخرة من حياتها ، وسيكون الحلم ، وحده ، مأواها وملاذها :

وادركتُ انّي احبّك حلْما [3]

ويعيش بلند الحيدري اغترابا اجتماعيا حادا ، وربما كان – بسبب ذلك – اكثر ما يكون التماسا لحب يخرجه من عزلته التي اخذت بخناقه ، وكادت ان تفسد عليه الهواء الذي يتنفسه ، غير انه اخفق في الالتقاء بالمرأة التي تبادله الحب، وتشاطره شتاء حياته القاسي ، الطويل ، فهو روح غريب في حياة صقيعية ، تتوالى شتاءاتها عليه وحيدا ، دونما امرأة تشعره بشبابه فعلى الرغم من

---

[1] ديوانها ، قرارة الموجة ، 1/ 330 .

[2] ينظر ، نفسه ، 331 .

[3] المكان نفسه .

تأثير اغترابه الروحي على شعوره بحقيقة عمره ، الا ان غياب المرأة ربما اوهمه بالشيخوخة يقول بلند :

*أهرمكَ الشوق لمأوى الصبا*

*وانت ما زلت بباب السنينْ*[1]

على ان ظمأه العاطفي الحاد ، اسلمه الى شعور مرير بالشيخوخة النفسية – اذا صحت التسمية – وهو يرى الى سنيّه تمضي هباء ، تُسفي عليها الرياحُ الجدبَ ، و برودة الشتاء ، يقول :

*شتوية اخرى*

*... وهذا أنا*

*هنا*

*بجنب المدفأة*

*أحلم أنْ تحلم بي امرأة*

*احلم ان ادفن في صدرها*

*سراً، فلا تسخر من سرها*[2]

ان اغترابه العاطفي هنا مركب : فثمة الشتاء وهو رمز لجفاف الحياة ، التي تفتقد الدفء ، وتشير الى عُري الذات ، وثمة الوحدة وهي رمز افتقاد الذات الاخرى ، ومبعث الوحشة لذلك فان الشاعر يؤسس حلمين ، او ينزع إلى حلمين : فهو (يحلم) بامرأة ، (تحلم) به ، وبذلك يتكافأ اغتراب الشاعر مع

(1) ديوانة ، خفقة الطين ، ص 104 .

(2) ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، ص 72 .

الحلم في محاولة لاستعادة التوازن ، ولكن تتابع الشتاءات – رمز غياب الحلم الثاني – أدّى الى تراكم الاغتراب ، الذى أدّى بدوره الى احساس الشاعر بالشيخوخة المزدوجة ، الاولى خارجية والثانية داخلية ، يقول الشاعر :

*هنا بجنب المدفأة*
*شتوية اخرى*
*وهذا انا*
*انسج احلامي واخشاها*
*اخاف ان تسخر عيناها*
*من صلعة حمقاء في راسي*
*من شيبة بيضاء في نفسي*[1]

ان الشاعر يُنزل " شيبة النفس المعنوية – الداخلية " منزلة شيبة الراس البيضاء من جهة ويساويها من جهة اخرى بصلعة الرأس – علامة الشيخوخة الخارجية – مما يشير الى تضخم الوهم عنده الى حد التجسيد وهو ما سيقوده اخيرا الى توقع الموت :

*شتوية اخرى وهذا انا*
*وحدي*
*لا حبٌ ، لا احلامٌ ، لا امرأةٌ*
*عندي*
*وفي غد أموت من بردي*
*هنا بجنب المدفأة* [2]

[1]نفسه ، ص 73–74 .
[2]ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، ص 74–75 .

هكذا يقرر الشاعر انه ليس بوسع دفء الجسد "وجود المدفأة" أن يُغني عن دفء الروح "غياب الحب والمرأة والاحلام" هذا اذا كان الشاعر قد أحس فعلا بدفء الجسد.

**الاغتراب السياسي :**

لا يخفي ان للشعر مهمة جليلة "لولا هذا الجلال لما عد الشاعر بمنزلة النبي "، ولان الشاعر على وفق هذا [1]الرأي "صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة ، فمن البديهي ان يكون اكثر من غيره خبرة وحساسية ".[2] من هذا المنطلق كان للشهراء الرواد دورهم في خدمة مجتمعهم من خلال دورهم السياسي دفاعا عن حقوق الوطن والامة ، وهم وان اختلفت وسائلهم ، وتباينت وجهات نظرهم حول المنهج والاداة ، الا ان عملهم السياسي تجوهر في خدمة مصلحة الجماعة وفي الوقت الذي تشابهت فيه بدايات السياب والبياتي وبلند عبد الالتزام بتنظيم سياسي محدد فان تجربة نازك تخطت التنظيم الحزبي الى أفق وطني وقومي اشمل .

اما السياب فربما تحمل من آلام العمل السياسي واخفاقاته اكثر مما تحمله الآخرون من الشعراء الرواد : فقد دخل المعتقلات واكل "مع الضحايا في صحاف من دماء "وشارك في "الفم المسلول "وعاءه وشم "ما سلخ الجذام من الجلود على ردائه ، كما فصل من وظيفته وعرف [3]الحاجة والفقر ، وانتهى به الأمر مُطارَدا خارج وطنه في ايران ، ثم في الكويت ، حيث عاش فترة ذاق فيها

---

[1]مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د . جابر عصفور ، 288 .

[2]المكان نفسه .

[3]ينظر : ديوانه انشودة مطر 1/ 443 .

ذل الغربة ، وانكسار النفس ، ووحشة الروح . وهناك [1] حيث تضيق به سبل العيش ، يعيش غربتين : نفسية ومكانية قد يعجز عن احتمالهما اي انسان مهما كان حظه من الجلد والعزم ، فما بالك بالسياب وهو من عرف بالاحساس المرهف ، والجسد النحيل . ولقد كانت قصيدته " غريب على الخليج " نشيد كل المكافحين عن اوطانهم ، ففيها تتجلى غربته الحادة ، كما يتجلى ايمانه بوطنه جانب ذل حاله ، يقول الشاعر :

*الريح تلهث بالهجيرة كالجثام على الاصيلْ*

*وعلى القلوع تظل تُطوى او تنشَر للرحيل*

*زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار*

*من كل حافٍ نصف عاري* [2]

وتمضي القصيدة في استذكار الماضي ، والتقاء الشاعر امه ، وعودته طفلا يخاف الاشباح بين النخيل وقت الغروب ، ثم صبيا وهو يستمع الى اقاصيص السمار ، حتى اذا يلتفت الى حاضره الموجع يتفجر حنينه الى العراق فيتوق الى ليلة صيفية ينام فيها على الوسادة ، شاكيا ما يقاسيه في غربته من عطف الاجانب ، وبؤس حاله . [3]

ان ما أراده الباحث من نثر هذه القصيدة هو بسط حال الشاعر الذي سيؤول به الى الخروج عن التنظيم ، فربما اعتقد السياب انّ انتسابه الى هذا التنظيم بالذات هو الذى ادى به الى التشرد ، ومعاناة ما عاناه من آلام ، لعلها

[1] ينظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، ص 12 .
[2] ديوانه انشودة المطر ، 1 / 317 .
[3] ينظر نفسه ، 318 - 323 .

كانت السبب – فيما بعد – في مرضه . واذا صح ان تاريخ القصيدة هو العام 1953 كما هو مثبت في ذيلها ،[1] فهو العام نفسه الذي شهد خروج بدر من التنظيم : فقد انتسب بدر للحزب عام 1945 وظل فيها لمدة ثمانية سنوات، وما يهم الباحث هنا هو أن خروجه على التزامه[2] ضاعف غربته الاجتماعية الفكرية التي كان يعاني منها من قبل ، فقد جرّ عليه خصومات جديدة واثار على موقفه اكثر من شبهة ، هذا بالاضافة الى ان انتكاسة الوضع السياسي بعد ثورة 14 تموز من عام 1958 ، وانقسام الحركة الوطنية ، اصابت الشاعر ببعض الشظايا ، الامر الذي ادخله في دوامة نفسية قاسية بسبب الاعتقال ، والفصل بين الوظيفة ، والحاجة الى المال ، يقول الشاعر في قصيدة "العودة الى جيكور" :

*جيكور ، جيكور : اين الخبز والماءُ ؟*

*الليل دافئ وقد انام الادلاّءُ ؟*

*والركب سهران من جوع وعطشٍ*

*والريح صر ، وكل الافق اصداءُ* [3]

وكلما حاصره خصومه ، اشتدت غربته ، فها هو "سربروس" يعرش في الدروب ، لا لينال منه وحده ، وانما ايضا ليمزق الصغار ، ويقضم العظام ، ويشرب القلوب فربّما أحس ان مأساته هي مأساة الملايين [4] سواه ، هكذا هو

---

[1] ينظر : نفسه ، ص 323 .

[2] ينظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، احسان عباس ، ص 89 .
اما جبرا ابراهيم جبران فيذكر ان بدراانهى التزامه الحزبي العام 1955 ، ينظر : النار والجوهر ، ص 70 .

[3] ديوانه انشودة المطر 1/ 422 .

[4] ينظر نفسه ، 1/ 482 .

حال السياب ، دخل المعترك السياسي مغتربا ، وخرج منه اشد اغترابا لانه قذف بنفسه في لجة الصراع ولم يقف على حواشيه ، ولانه احب العراق حدّ العشق فان كلا من التزامه الحزبي ، وانسلاخه عبّر " عن ذلك العشق لبلده ومن فيه " على حد تعبير جبران خليل جبران . [1]

اما ما يعتقده بعضهم من انه دخل الصراع السياسي " ضعيفا مهزوزا " فهو رأي تدحضه الوقائع لان ما[2]نهض به السياب من تبعات العمل السياسي ابتداء بالمشاركة الفعالة في التظاهرات ، مرورا بالاعتقال والفصل من الوظيفة ، والتشرد خارج الوطن ، وانتهاء بالعودة الى الوطن ، وتعاطي العمل السياسي باشكال جديدة ، ان كل ذلك لا علاقة له بالضعف والاهتزاز ، ان لم يكن ذا صلة وثقى بالصلابة والقوة .

ويدخل البياتي المعترك السياسي دخول البطل ، فقد نشأ اغترابه الاجتماعي ، في جانب منه ، على الاستعلاء كما رأينا ، ويبدو ان هذا الاستعلاء تضاعف من خلال الموقف الفكري الجديد ، ولهذا نسمعه يقول :

*شيد مدائنك الغداة*

*بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع*

*بما دون النجوم* [3]

ولكن آثار الاغتراب السياسي تتسلل الى نفسه وريدا ، فقد اختار طريق الثورة مع قلة وسط الملايين الصامتة ، الأمر الذي جعله يشعر بالوحدة امام

[1] النار والجوهر ، ص 71 .
[2] مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ، ناجي علوش ، 1/ 11 .
[3] ديوانه ، اباريق مهمشة ، 1/ 157-158 .

مخاطر الالتزام الجديد ، وها هو ذا اشبه ما يكون بالمسافر الذي لا يحمل حقائب، لانه مسافر داخل نفسه ، وغريب عن وطنه، يقول الشاعر:

*من لا مكانْ*

*لا وجه ، لا تاريخ لي ، ومن لا مكانْ*

*تحت السماء ، وفي عويل الريح اسمعها تناديني : " تعالْ "*

*لا وجه ولا تاريخ اسمعها تناديني : " تعالْ "* (1)

ان غربته السياسية عما حوله ، وعمن حوله ، اسمعته نداء الامنيات البعيدة القادة من افق آخر ، ولانه وحيد ، كما يشعر ، فقد توقع الاخفاق ، فالآخرون " موتى " ولذلك فقد عاد مخذولا .

وعندما كان يحترق في اتون النضال ، مر به الآخرون غير عابئين به ، يقول :

*وحدي احترقت انا وحدي وكم عبرت*

*بي الشموس ولم تحفل باحزاني* (2)

*فلانة " وحيد كقطرة المطر العقيم " فقد بدأ يشعر* (3)

بالوحشة :

*وحدي لا وعد        اصيح يا انتِ*

(1) ديوانه اباريق مهمشة 1/ 168 .

(2) نفسه ، 1/ 181 .

(3) ينظر : نفسه ، 1/ 210 .

***تغمرني وحشة          والليل لم يأت***[1]

ولكن الشاعر لا يستسلم للتشاؤم المغلق لأن طموحه لا [2] يتوقف اما شعور اغترابي ربما توهمه عابرا ، ولانه لم يزل بطاقته الفكرية والجسدية فلم يتعرض لما تعرض له السياب مثلا من سجن وتشريد يستنزفان حماسه وقدراته ، ولهذا وطّن نفسه على الارتحال عبر "البحار النائيات" حيث "مغني النساء الساحرات ، والخمر والدموع" .[3]

وهكذا يرتحل الشاعر من وطنه ، الى بلاد الغربة ، سلاحه الشعر ، وغايته الدعوة للعقيدة التي آمن بها ، وفي منفاه الاختياري يتأرجح بين اوجاع الاغتراب ، وآمال الانتصار الشخصي لاثبات وجوده . والوصول الى ما يبتغيه من مجد . يقول الشاعر في قصيدة "بطاقة بريد الى دمشق":

***كنت جائع ...***
***كنت في معركة الخلق اطالع***
***وجهك الحلو ، فأنسى يا دمشق***
***غربتي***
***وحشة ايامي***
***عذابي***
***وانا اقتحم التاريخ من باب لباب***[4]

---

(1) نفسه ، 1/ 220-221 .

(2) ينظر : الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، د . جلال الخياط ، ص 183 .

(3) ينظر ، ديوانه اباريق مهمشة ، 1/ 229 .

(4) ديوانه ، اشعار في المنفى 1/ 390 .

لا خلاف في ان الشاعر يحس بوطأة الاغتراب المكاني ، وربما الروحي ولكنه يحاول ان يتحامل على تلك الوطأة من خلال الاصرار على السعي في سبيل غايته ، ولذلك فقد خلّف عواطفه في دمشق احدى محطات حياته الجديدة متخذا من بلاد الغرب والغربة مقرا لدعوته، يقول الشاعر:

*مائدتي موحشة ومقعدي جليدْ*
*يا دمية تجهل ما تريدْ*
*انا اذا استيقظ فيك الشوق*
*انسان من الجليد*
*عواطفي تركتها هناك*
*في دمشق* [1]

لقد اصبحت المدن والاقاليم التي يرتادها الشاعر جزءاً من حياته الجديدة ولهذا فأن ما كتبه من شعر هناك لم يكن بكائيا ، وربما اختفى اي أثر اغترابي من بعض نصوصه التي يفترض انها تعكس شكواه من الغربة ، فقول الشاعر :

*الهي أعدني*
*الى وطني عند ليب*
*على جنح غيمة*
*على ضوء نجمة*
*اعدني فلّه*
*ترف على صدر نبع وتلّة* [2]

لا ينطوي على اي هاجس اغترابي كما يرى الباحث وكذلك قوله :

---

[1] ديوانه ، كلمات لا تموت 1/ 570 .
[2] ديوانه ، كلمات لا تموت 1/ 570 .

***ماذا تقولين اذا عدنا الى الوطن***

***ولم نجد هناك من يعرفنا***

***ايا عصفورةَ الشجنْ*** [1]

فقد عرض النص الاول دعاء الشاعر من اجل العودة ، وقدم النص الثاني سؤالا عمن سيعرفه بعد العودة ، ولا يرى الباحث ضرورة في ايراد امثلة اخرى على غياب الباعث الاغترابي ، او ضعفه ، لان هاجس البياتي كان قد تمحور حول هدف محدد هو : انتزاع موقع عالمي في حركة الشعر الانساني ، وهذا الهدف لا تصنعه الدموع ، والآهات ، وانما الصبر ، والاحتمال ، والتأقلم، وقد وعى البياتي ذلك جيدا والباحث لا يريد ان يسلب الشاعر رهافة حسه ، ورقة عواطفه ، واخلاصه في الحنين الى وطنه ، ومرابع صباه ، فقصائده حافلة بهذه العواطف والمشاعر ، ولكن الشاعر ، وقد ركب مغامرة التجوال ، عرف اية مشاعر يسوّقها في شعره ، لكي تتكافأ مع الاحلام الكبيرة التي ارتحل من اجلها ، فها هو يخاطب ابنه :

***لو انت حزين ؟***

***سنوات التكوين***

***سنوات الفرحة***

***والعالم يولد في لمحة***

***في وجه ابيك الشاعر***

***الثائر*** [2]

---

[1] ديوانه ، اشعار في المنفى 1/ 400 .

[2] ديوانه أشعار في المنفى 1/ 405 .

وعلى وفق هذا التوصيف فان ما كان يعانيه البياتي من مشاعر الاغتراب المكاني في منفاه الاختياري كان عنده ما يساويه من عناصر النـزوع والتجاوز ، يقول في احدى قصائده :

*باريس في الشتاءْ*

*تدثرت بالثلج والفراءْ*

*فما قلبي ظل في العراء ؟* (1)

وفي النص يعاني الشاعر من الغربة التي تجسدت في " قلبي ظل في العراء " اشارة الى وحشة الروح ، ولكنه يقول في المقطع نفسه :

*باريس شاخت*

*وانا مازلت طفلا*

*حرفتي التجوال والغناء* (2)

وهكذا هو البياتي : كلما احس بوطأة الاغتراب اتى برد فعل معاكس له.

ويدخل بلند الملعب السياسي متعبا ، وقد امتلأ بتشاؤم كيتس وابي العلاء ورومانسية محمود حسين اسماعيل ، وتمرد انسان الياس ابي شبكة ، وعبث ابي نواس . ولذلك لم يكن صوته جهيراً شأن شعراء السياسة ، وانما كان هادئا تجاوز خطابية السياب وعنف البياتي ، واعتمد الرمز ، والايحاء ، والحوار الداخلي ، وتنضج غربته في جانبها السياسي رؤى محزون ، ولكنها رؤى شفافة وندية ، فاغترابه المزدوج الاجتماعي الروحي لم يكن ليسمح بالتخلي ولو عن

(1) ديوانه ، النار والكلمات 1/ 698 .

(2) نفسه ، 699 .

بعض طاقته لتعبير سياسي عالي النبرة ، و نشي قصيدته "اعترافات من عام 1961" بايماءات خجول عن تلك المرحلة السياسية الحرجة ، التي عانى فيها الشاعر بسبب التزامه السياسي يقول بلند :

*وانا كنت من الثوارْ*

*وعرفت النوم على الاسمنت البارد*

*مثل القرن العشرين*

*وعرفت السجانين الثوار*

*وعرفت المسجونين الثوار*

*وعرفت بأن الثورة*

*قد تقلع ظفري*

*قد تصلب كل صباح حلاجاً في صدري* [1]

وقد تأرجح موقف الشاعر بين اليأس وبين الأمل ، اما اليأس فلأنه عرف الواقع ، وتعرّى حقيقة الصراع الدائر فيه لذلك لم يتورع عن الجهر بنفض اليد عن حطام الربيع المتبقي ، يقول :

*انا لملمت دروبي فالربيع*

*مثلما ضاع ربيع*

*وربيع ، سيضيع* [2]

---

[1] ديوانه ، اغاني الحارس المتعب ، 85-86 .

[2] ديوانه ، خطوات في الغربة ، ص 19 .

فلقد ايقن ان عالمه الجديد "يحيا بلا قلب "[1] وانه بلغ الاربعين من عمره وعلى يديه " اكداس احلام ، تموت بلا غد "[2] ، ولكنه مع ذلك لا يسلم اليأس كل اوراقه ، فهو اولا صاحب قضية ، ليس امامه الا الانتظار حتى الرمق الاخير ، وهو ثانيا محاصر بالاغتراب : اجتماعيا ، ونفسيا ، وسياسيا ، واليأس المطلق يخنقه وقد يقضي عليه ، ولذلك حسبه بعض الأمل يستعين به على مواصلة حياته وهو زاحف غير قائم ، يقول :

*وأظل ازحف في الصراع*

*يهوي شراع*

*وتموت في جنبي ذراع* [3]

وفي منفاه خارج الوطن لن يكون أحسن حالا منه داخل الوطن ، فالمنفى لشاعر مثل بلند غربة روحية ، واغتراب مكاني ، وليس ثمة غير ضجيج الآلة ، والشتاء الدائم ، وهما على النقيض مما ينشده بلند من الهدوء ، والدفء ، ولانه عرف هناك الحل والترحال فقد اشعره ذلك بانه " حقيبة " ، وانه شيء من الاشياء، والتشيؤ أحد مظاهر الاغتراب ، يقول بلند :

*هذا انا*

*ملقى هناك حقيبتانْ*

*وخطى تجوس على رصيف لا يعودْ*

---

(1) ينظر : نفسه ، ص 71 .

(2) ينظر نفسه ، ص 76 .

(3) ديوانه ، اغاني الميتة ، ص 54-55 .

***الى مكان***

***من الف ميناء اتيت***

***ولالف ميناء أصار***

***وبناظري الف انتظار*** [1]

ولعل الموت هو ما ينتظره الشاعر الذي عجز عن زحزحة صخرة الاغتراب عن صدره المتداعي ، فالموت يظل هاجس المغترب ، المتشرد بلا أمل ، والمزحوم باليأس ، يقول بلند :

***وها انا اموت يا أختاه***

***كما يموت الرب في منفاه*** [2]

ان بلند ، خلافا للبياتي ، بقي خالي الوفاض من كل طموح ادبي ، او ثورى او انساني ، فقد تحكمت فيه احباطاته ، وألفت به في احدى زوايا العالم نسيا منسيا .

اما نازك الملائكة فقد تعاملت مع السياسة من خلال مشاعرها القومية . فقد كتبت عدة قصائد منه : اغنية للاطلال العربية ، وثلاث اغنيات عربية ، والوحدة العربية ، وثلاث اغنيات شيوعية [3] وتفضح هذه القصائد من احزان الشاعرة لما حل بالامة العربية من نكبات مثل ضياع القدس ، واغتيال القادة الفدائيين الثلاثة ببيروت ، واحتلال الجنوب اللبناني ، وللمجازر التي ارتكبت

[1] ديوانه ، خطوات في الغربة ، ص 96 .

[2] نفسه ، ص 12 .

[3] ينظر : ديوانها شجرة القمر ، 2/ 469و 496و 522و 570 على التوالي .

في العـراق في العـام 1959 حيـث اضـطرها النظـام القـائم آنـذاك الى الاقامـة ببيروت. [1]

ويرى الباحث ان اغتراب الشاعرة السياسـي يكـاد لا يـبين لان اغترابهـا الاجتماعي – الروحي استغرق ذاتهـا ، فخـلاف الشـاعرة الأساسـي كـان مـع المجتمع الذي انغمس في "ترف العصـور" دون شـعور بقدسـية الحيـاة ، ومعرفـة بكنهها [2] وها هو المجتمع نفسـه يتقـاعس عـن حمايـة مقدسـاته ، ويعجـز عـن مواجهة اعدائه الذين يغزونه في عقر داره ، لان هزيمة المجتمع في الجانب القومي والسياسي هي نتيجة لهزيمته في الجانـب القيمـي والاجتمـاعي وهـو مـا ادركتـه الشاعرة مبكرة ، فمنذ ان وعت نازك الحياة ادانت المجتمع، ورفضت قيمه ، وها هي الآن تلخص حياته التي استمرأها في ظل الغزو الاجنبي ، ففي الوقت الذي يصول العدو فيه ويجول في الأرض العربية ، ينشغل العرب عنه بسماع الاغاني، تقول الشاعرة :

*اغنية جديدة تنشدها نجاة*
*هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات*
*عرّي وخمر ، خاسر من لم يذق*
*الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق* [3]

---

[1] ينظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة، ص 12 .

[2] ينظر : ديوانها قرارة الموجة ، 2 / 251 .

[3] ديوانها ، للصلاة والثورة ، ص 126 .

ان اغتراب الشاعرة المركب قد استأثر بأفضل ما لـديها مـن دم القلـب : الشعر ، ولم يترك لمشاعرها السياسية سوى هذا الشعر التقريري الذي تتعزى بـه عن الكوارث القومية .

**الاغتراب المكاني والموقف من المدينة :**

اتخذ الشعراء الرواد مواقف متنوعـة مـن المدينـة تراوحـت بـين الـرفض والقبول والتعاطف ، كل بحسب الظروف التي نشـأ فيهـا ، واشـكال الاغـتراب التي عانى منها ، ولذلك نرى ان للشاعر احيانا اكثر من موقف تمليه عليه نظرته الى المجتمع ، فالموقف من المدينة يكاد أن يكون صدى للموقف من المجتمع .

فالسياب شاب ريفي نزح من قرية صغيرة ودخل المدينة وهو يعـاني مـن الغربة الاجتماعية ، فلا عجب اذا نفر من بغداد مثلا " لانهـا عجـزت ان تمحـو صورة جيكور او تطسها في نفسـه "[1] كمـا يقـول احسـان عبـاس فقـد خذلتـه عاطفيا وسياسيا ، يقول :

*وتلتف حولي دروب المدينة*

*حبالا من الطين يمضغن قلبي*

*حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة* [2]

فقد قتلت المدينة في نفسه صورة جيكور وبراءاتهـا وطهرهـا ، في الوقـت الذي كان يرجو فيه ان تداوي جرحـه ، وتحقّـق احلامـه ، ومـن اسـباب نفـور السياب من المدينة : انها بخيلة لا تجود كما تجـود القـرى سـخاء ، ونقـاء وحبـا يقول :

*مدينتنا تؤرّق ليلها نار بلا لهبِ*

---

[1] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 118 .

[2] ديوانه انشودة المطر ، 1/ 487 .

***سحائبُ مرعدات مبرقات دون امطارِ*** (1)

ومن تلك الأسباب : قسوة المدينة ، التي تجسدت في توسعها على حساب الموتى من اجل اشباع فهم اربابها الطبقيين الـذين يمارسـون الاسـتغلال ابتغـاء الحصول على حفنة من النقود لا تساوي عظام الموتى البالية ، يقول الشاعر :

***وأوقدت المدينة نارها في ظلّة الموتِ***
***تقلّع اعين الاموات ثم تدسُّ في الحفر***
***بذور شقائق النعمان ، تزرع حبةً الصمت***
***لتشعر بالرنين من النقود وضجّة السفرِ*** (2)

وهناك القهر السياسي الذي ارتبط بالمدينة ونـال منـه السـياب المطـاردة ، والسجنَ ، والتشردَ ، يقول الشاعر :

***ليعد سر بروس في الدروبْ***
***في بابل الحزينة المهدّمة***
***ويملأ الفضاء زمزمة*** (3)

فـ" سر بروس " رمز الطغيان السياسي الذي انتصب في المدينة جبّارا يشيد السجون والملاهـي والبـارات والمبـاغي،(4) تلـك الرمـوز الـتي كرههـا الشـاعر واقترنت عنده بابتلاع الانسان ، واغتيال آدميته ، وثمة داع آخر يسميه الباحـث بالاقتصادي فقد عانى السياب من الفقر ، في الوقت الذي تمتع فيه نفـر جاهـل

(1)نفسه ، 1 / 486 -487 .
(2)ديوانه ، المعبد الغريق 1/ 133 .
(3)ديوانه ، انشودة المطر 1/ 482 .
(4)ينظر : نفسه 416-417 / 4

بالثروات الهائلة ، ولما كانت المدينة مقر المال فقد ارتبطت عنده بالطغيان الاقتصادي . يقول :

*وبين الضحى وانتصاف النهار*

*اذا سبّحت باسم ربّ المدينة*

*رحى معدن في أكف التجار*

*لها ما لألا سماك جيكور من لمعة واسمها من معانٍ كثار*[1]

ولا يخفى أنّ ذلك يمثّل موقفه حيال الظلم الطبقي الذي ابتنى رفاهه وسعادته من عرق الآخرين ، وثمة داع آخر يسميه الباحث بالعاطفي لانه يتصل بتجارب السياب الغرامية التي خرج فيها بخفي حنين ، فالقراءة النفسية لبعض نصوص الشاعر قد تعين على فهمها فهما صحيحا ، واستخراج المعنى الذي واراه الشاعر : فلنقرأة له في قصيدة "ام البروم" :

*فأين زوارق العشاق من سيارةٍ تعدو*

*ببنتِ هوى ؟ واين موائد الخمار ، من سهل*

*يمد موائد القمر*

*على امواتك المتناثرين بكل مُنحدرِ*[2]

ان المعنى المباشر الذي ينطوي عليه النص هو تعلق الشاعر بالقرية ، ومقارنتها بالمدينة بدليل الابيات التي سبقته :

---

(1) نفسه ، 1/ 415 .

(2) ديوانه ، المعبد الغريق ، 1/ 134 .

صدى من غمغمات الريف حول مواقد السحرِ ... الخ [1]

ولكن السياق يستدعي تفسيرا نفسيا : فلا يعقل ان يكره السياب " السيارة " ولا يبدو منطقيا ان يكره موائد الخمر وهو الذي عرف بمعاقرتها ، ان معنى آخر يكمن في النص ، والرجوع الى القصيدة " احبيني " ربما سيكشفه ، ففي هذه القصيدة التي يستعرض فيها الشاعر اوضاع حبيباته ، يستوقفنا قوله :

***وتلك كأنَّ في غمزيتها يفتح السحر***

***عيون الفل واللبلاب ، عافتني الى قصر وسيارة***

***الى زوج تغيّر منه حال ....*** [2]

ان هذه السيارة التي كانت سببا في احتياز حبيبته من قبل غيره اصبحت رمزا بغيضا لديه يفصح عنه كلما أسعفه لا وعيه . وكما ارتبطت السيارة عنده بذكرى حزينة ، كذلك ارتبطت موائد الخمر بذكرى حزينة اخرى .

ففي القصيدة نفسها نقرأ :

***وتلك وزوجها عبدا مظاهر ليلها سهر***

***وخمر أو قمار ثم يُوصد صبحها الإغفاء*** [3]

الرمز الاسود ينتقل من السيارة الى موائد الخمر فقد انساقت حبيبته " سلوى " وراء زوج ساقها هو الآخر الى ما كانت تشتهي ويروق لها ، السهر وموائد الخر ، وكذلك كان وعي الشاعر الباطن هو الذي يتحدث وهو يشاهد

---

[1] المكان نفسه .

[2] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 640 – 641 .

[3] نفسه ، 1/ 641 .

ما تفعله ظواهر المدينة الحضارية من هدم لقبور الموتى ، وتدنيس لحرمة لموت ، وما تثيره من ذكريات مريرة في نفسه .

وهناك داع آخر بالامكان تسميته بالنفسي : فهو موقف من بعض مظاهر الحضارة التي تعيشها المدينة ، فالمدينة خصمه : عاش فيها خيباته العاطفية ، وهزائمه السياسية ،وقد تراكم في نفسه منها ما يعبر عنه احيانا بالرجوع الى القرية الوادعة ، البسيطة ، التي لم يغزها بعد هذه المظاهر / الجراثيم ، ففي القصيدة "جيكور والمدينة "يقرن الشاعر وجود السجن والمبغى بوجود الكهرباء:

***وفي كل مستشفيات المجانين***

***في كل مبغى لعشتار***

***يطلقْن ازهارَهُن المجينة***

***مصابيح لم يُسرجِ الزيتُ فيها ، وتمسسْه نار*** (1)

فالشاعر ينكر على هذه المصابيح انها لا تشتعل بواسطة الزيت ، فكأن الشاعر قارن بينها – لا واعيا – وبين الكوكب الدّري الذي "يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار "(2) فربما رأى الشاعر في الكهرباء ، وهي ايضا احد رموز المدينة –تحدّياً لخالق الكون، فهذا الرمز الآلي لا يضيء المصابيح دون زيت فحسب وانما لانه يميت البشر ايضا ، فهذه "لاة "ام تموز تنعى ولدها الذي صعقته الكهرباء :

***وترسل النواح :" يا سنابل القمر***

(1)ديوانه ، انشودة المطر ، 1/ 417 .

(2)القرآن الكريم ، صورة النور ، الآية 35 .

***دم ابني الزجاج في عروقه انفجر***

***فكهرباء دارنا اصابت الحجر***

***وصكّه الجدار ، خضّه ، رماه لمحة البصرْ***

***اراد ان يُنير ، أن يبدّد الظلام ، فاندحرْ***[1]

وقد يتمادى السياب في مناؤة "الحضارة" المدمرة ، فيرفع عند القطار ايضا فهو الآخر من رموز المدينة الظالمة :

ترفع بالنواح صوتها كما تنهد الشجرْ

تقول : "يا قطارُ ، يا قدرْ

قتلت – إذْ قتلتَهُ – الربيعَ والمطرْ"[2]

فالقطار ، مثل الكهرباء ، قاتل ، قتل الربيع والمطر رمزي الحياة ، والخصب والوجود .

لقد كانت المدينة على وفق الاسباب التي ذكرناها عنصرا قاهرا ، معتديا ، مسخ الانسان ، وعبث بمصيره من اجل غايات دنيئة :

***لتشعر بالرنين من النقود وضجة السفر***

***وقهقهة البغايا والسكارى في ملاهيها***

***وعصّرت الرنين من النهود بكل ايديها***

***تمزقهنّ بالعجلات والرقصات والزُمَر***

---

[1] ديوانه شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 418 .

[2] نفسه ، 1/ 418 .

***وتركلهن كالأكر*** (1)

ولقد كان السياب منسجما مع نوازعه ومبادئه حين وقف ذلك الموقف من المدينة لان صدمته فيها "حادة ومزمنة"(2) كما يقول احسان عباس ولكنها ليس "مبهمة"(3) كما يرى ، لان تلك الصدمة لم تنشأ في المدينة وانما نشأت بصورة اغتراب اجتماعي – كما قدم الباحث – في جيكور ، وقد زادتها المدينة حدة وتعقيدا بسبب مآسي الشاعر الوجدانية والسياسية التي عرضها البحث .

اما البياتي فهو ابن المدينة ، ففي "باب الشيخ" نشأ ، وترعرع ، يقول الشاعر :

***حبٌ من باب الشيخ ورائي***

***يمتد كخيطٍ مسحورْ***

***أمسكه فأرى بيتاً يغرق بالنورْ***

***اتطّلع نحو الباب المغلق***

***في عيني طفل مبهور*** (4)

وكان من المفترض ان تنشأ الفة بين الشاعر وبين المدينة ولكن ظروف اغترابه السياسي والاجتماعي ألهمته مواقف صنفها الباحث في مرحلتين :

ففي المرحلة الاولى تشي النصوص الشعرية بتعاطف مع المدينة ضد رموز العسف والقهر التي تربعت فيها ، وبالامكان استشفاف موقفين : اجتماعي

---

(1) ديوانه ، المعبد الغريق ، 1/ 133 .

(2) اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 117 .

(3) المكان نفسه .

(4) ديوانه ، بستان عائشة ، ص 69 .

وسياسي اما الاجتماعي فينبثق من كون استيطان الوحش – رمز الاستغلال – المدينة ، والذي امتهن مصادرة ماتغله الحقول ، تاركا الفقراء ينتظرون موتهم باستسلام القانع ، يقول الشاعر :

*ها هنا عالم يجوع لتلهو في مقادير عيشه طاحونة*

*باعت الارض روحَها – وتأبتْ انْ تعي بؤسها – لوحش المدينة* [1]

ويندرج ضمن الموقف الاجتماعي ، اقتران المدينة بالسل ، والخوف ، والجريمة وهي نتائج حتمية لطبيعة المؤسسة السياسية آنذاك التي تركت الشعب بين مخالب الفقر ، والجهل ، والمرض ، وربما اوحي كل ذلك للشاعر أن يقول عن المدينة انها " مدينة مزيفة " ، [2] يقول الشاعر في ذلك :

*في ليالي الموت والخلق ، وفي الاعماق*

*اعماق المدينةْ*

*لم تزل كالهرة السوداء ، كالأم الحزينة*

*تلد الأحياء ، في صمت ، واعماقُ المدينة*

*تبصق الموتى ، على الأرصفة الغُبْرِ السخينةْ* [3]

ويتجسد الموقف السياسي في كون المدينة احدى ضحايا السلطة القائمة ، ولذلك اتسم موقف الشاعر بالتعاطف مع المدينة ضد " النار " التي التهمت الأخضر واليابس فيها ، ضد الحاكم الذي اشعل المدينة بمن فيها وما فيها ، يقول الشاعر :

---

[1] ديوانه : اباريق مهمشة ، 1/ 174-175 .

[2] تجربتي الشخصية ، 2/ 178 .

[3] ديوانه ، يوميات سياسي محترف ، 1/ 428 .

*ومرت السنونْ*

*لكنني افقت يا اميرتي*

*من غمرة الجنون*

*ولم اعد اجتاز في رأد الضحى*

*طريقنا الواغل في مجاهل الظنون*

*فالنار في مدينتي امتدت الى حدائق الليمون* [1]

وبسبب ذلك يعلن الشاعر ادانته لمن استباح مدينته ، واعتدى على حرماتها ، فهي الآن غريبة مثله ، تقاسي من العسف ، وتعاني من السأم ، والخوف ، يقول :

*مدينتي استباحها العجز*

*مدينتي اهلكها الضجر*

*مدينتي ، القمر*

*يخاف من بيوتها المنفوخة البطون*

*يخاف من عيون*

*حاكمها الشرير* [2]

ولكن البياتي لم يُعدم الموقف القاسي على المدينة حين تكون رمزا للقهر السياسي والموت ، ففي قصيدته " فيت مين " يتحدث على لسان جندي فرنسي

[1] ديوانه ، اشعار في المنفى ، 1/ 410 -411 .

[2] ديوانه ، المجد للاطفال والزيتون ، 1/ 303 .

عن باريس " حيث البغايا الشقر ، والعتمات ، والمتسولون ، وضريح ميرابو وروسبير والفكر المهان تحت النعال "[1] اذ يخاطب زوجته :

*وأنا وأضواء الحرائق ، والجنودُ*

وحصون " لاووس " المنيعة ، واللظى والثائرون بحرابهم ، ابدا ، برشاشاتهم ، يتقدمون " الموت للمستعمرين "[2]أما في المرحلة الثانية فقد تطور موقف الشاعر باتجاه الرفض لا سيما في قصائد القناع والسير الشخصية . ويبدو ان موقف الرفض هذا وليد يأس الشاعر من وثوب المدينة على حاكمها ، فاستدار نحو التراث العربي والاسلامي والعالمي يختار منها شخصياته النموذجية من ثوار ، وعشاق ، ومتمردين فقراء ، ولان معظم هؤلاء حاربوا مدنهم ، او حاربتهم مدنهم فان التزام البياتي ، موضوعيا وفنيا ، لهذا الاشكال التاريخي امر مفروغ منه .

في قصيدة موت المتنبي ، يفتتح البياتي مقطعها الاول بالدعوة على المدينة:

*لتحترق نوافذ المدينة*

*ولتذبل الحروف والاوراق* [3]

واذا كانت " المدينة " هنا مبهمة وعامة ، فالشاعر في نصوص اخرى يسميها: فهي بابل ، ومرة نراه يتحسر عليها لأنها تحت قبة الليل ، يقول الشاعر:

[1] ينظر : ديوانه ، اباريق مهمشة ، 1/ 176 -177 .

[2] ديوانه ، ابارق مهمشة 1/ 179 .

[3] ديوانه ، الناروالكلمات ، 1/ 710 .

*فآه ثم آه*

**بابل تحت قبة الليل ، للازاد ولا معاد [1]**

*ومرة تسمعه ينسبها الى الشر :*

*بابل يا مدينة الاشرار [2]*

لان الحمل الذي كان ينتظره ، كان كاذبا فخلاص الوطن لم يزل بعيدا فلم يبق الا انتظار " الفارس المجهول " لكي " يبذر " في بطنها بذرة الحمل الحقيقي ، ان رفض الشاعر المدينة في هذه المرحلة ، هو رفض للواقع السياسي الذي إتسم بالتأزم ، بل بالتفجّر ، والتردي حيث هزيمة الخامس من حزيران ، ولذلك يتصاعد غضب الشاعر ، على المدينة : رمز المؤسسة السياسية ، ويعلو صوته لإحداث التغيير الثوري : دون جدوى .

أما بلند الحيدري الذي بالغ في اعتزال المجتمع ، فقد انعكس موقفه من المجتمع على موقفه من المدينة ، في مرحلته الاغترابية الاولى ، فلم يزل شابا ، داهمته الغربة الاجتماعية ، حين دخل المدينة حذرا ، من مجهول يخشاه ، فدروب المدينة كما رآها افعى ولكنه – مع ذلك – لم يتردد من ارتيادها [3] على الرغم مما عرف من زيفها وهجنتها ، يقول :

*ماذا سأفعل في المدينة ؟*

*وسألتني :*

---

[1] ديوانه ، الذي يأتي ولا يأتي ، 2/ 237 .
[2] ديوانه ، الموت في الحياة ، ص 105 .
[3] ينظر : ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، ص 26-27 .

*ستضيع خطوتك الغبية في شوارعها الكبيرة*

*ولسوف تسحقك الازقات الضريرة*

*ولسوف ينمو الليل في اعماقك الصماء*

*آمالا حزينة* [1]

وكان عليه على وفق هذه الرؤيا السوداوية ان يعود الى قريته ولكن قريته أصبحت مدينة هي الأخرى ، يقول :

*فلمن اعود ؟*

*لقريتي*

*او للشتاء يجّزارصفة المحطة*

*لا لن اعود ...*

*لن أعود وقريتي أمست مدينة* [2]

لقد كان غريبا في قريته ، ولم يكن امامه غير خيار الارتحال الى المدينة وكأنه كان يتداوى من الرضاء بالنار .. اما في منفاه الاختياري فقد اختفى الرفض من نصه الشعري ، وحل محله التعاطف مع المدينة التي فارقها راغما ، فربما وجد أنها غريبة مثله ، تنزف جراحها تحت مدية النظام السياسي القائم آنذاك ، كما تنزف جراحة في اغترابه ، يقول بلند :

*اعرف يا مدينتي*

---

[1] نفسه ، ص 96-97 .

[2] نفسه ، ص 98 .

***كم من جراح ثرّة ... مريرة***

***تنزف تحت الأجنح الكسيرة***

***لكنني اعرف يامدينتي***

***ماذا وراء بيتنا الكثيب***

***ماذا وراء صمته الرهيب***

***اي غد يلمع في الدروب*** (1)

ولذلك يعلن عن حنينه اليها ، فأقصى حلمه أن يعود ، يفتح شباك داره ، ويفك اختناقه الذي تعاظم في ذاته وهو بعيد عنها ، يقول :

***احلم يا مدينتي بالرجوع***

***لدارنا المطفأة الشموع***

***فأوقظ المصباح***

***وافتح الشباك للرياح***

***واترك المفتاح خلف الباب***

***للصوص***

***للزوار***

***للوعود*** (2)

ان صخرة الغربة المكانية – خارج وطنه – تجثم على صدره ، ولذلك حاول ان يزحزحها عن انفاسه ، فيحلم انه فتح نافذته ، واستنشق هواء العودة

(1) ديوانه ، خطوات في الغربة ، 80-81 .

(2) ديوانه ، رحلة الحروف الصفر ، 32-33 .

لذاته ولوطنه معا ، ولكنه حين يصحو على واقعه ، يتحسس جراحاته الناتئة في اعماقه ليرى ان ما تصوره حملا كان كاذبا ، يقول : امرأة تحبل في الحي ولا تلد تكبر في الوهم ولا تعدُ [1]ومع مايراه من مظاهر الحمل الكاذب فان الأمل يحدوه في أن يعود الى مدينته وهي :

*مثقلة ببشائر صبحْ*
*بالبرء المتململ خلف الجرحْ* [2]

بذلك يعبر بلند عن عمق اغترابه فيرفض المدينة ويدين زيفها ، ولكنه الى جانب ذلك يحاول استعادة توازنه ، في مواجهة احباطاته وعذاباته ، فيسلخ عن حنقه ، ويطفيء غيضه من خلال التطلع الى المدينة ، والائتلاف معها ، وبذلك فان الباحث لا يتفق مع الراي القائل ان بلند يمثل " قمة النفور من كل ما يسمى مدينة " . [3]فربما انسحب هذا الرأي على مرحلة الشاعر الاولى كما تقدم في البحث تعاني نازك الملائكة في بعض الأحيان من صخب المدينة فتتمنى أن لو كان لها منتجع في قرية ، او كوخ بين الحقول ، تقول الشاعرة :

*آه لو كان لي هنالك كوخ شاعريٌّ بين المروج الحزينة في سكون القرى ووحشيتها أقضي حياتي لا في ضجيج المدينة.* [4]

وربما استبدلت القرية ، حينا بالجبال ، تقول :

*ليتني من بنات تلك الجبال الغن حيث الجمال في كلِّ ركن* [5]

---

[1]ديوانه ، رحلة الحارس المتعب ، ص 89 .
[2]المكان نفسه .
[3]اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، ص 117 .
[4]ديوانها ، مأساة الحياة واغنية للانسان ، 1/ 151 .
[5]نفسه ، 155 .

ان انطواء نازك ، وكرهها للضوضاء و مقتها لزيف المدينة ، الهمها الرغبة في اعتزال المدينة ، والالتجاء الى القرية او الى الجبل ، على ان استفحال غربتها النفسية بعد ذلك ربما كان وراء تجاوزها "غربة المكان"[1] ولكن ليس بشكل مطلق ، فقد شعرت بالغربة المكانية "في جبال الشمال" ، فربما رأت هناك ما اشعرها بالخوف ، وأثار فيها ذكريات اليمة ، او ربما كان ارتيادها الجبال فرارا من وحشة قاسية حاولت تخفيفها ، فاذا بها تلقى ما لا تتوقعه من الوحشة المضاعفة تقول الشاعرة :

***شبح الغربة القاتلة***

***في جبال الشمال الحزين***

***شبح الوحدة القاتلة***

***في الشمال الحزين***

***عذّبنا قد سئمنا الطوافْ***

***في سفوح الجبال وعدنا نخاف***

***أن تطول ليالي العذاب*** [2]

وكلما اشتدت في ذاتها عوامل الاغتراب واخذت بخناقها نفسها القلقة وروحُها الحزين ، رغبت في الرحيل ، لا لشيء الا هربا مما يعتمل في داخلها من رؤى موحشة ، وربما هربا من شيء تجهله ، تقول الشاعرة :

[1] ينظر نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة ، عبد الله احمد المهنا ، ص 471 .

[2] ديوانها ، شظايا ورماد ، 2/ 125 .

*ويسألنا الأفق أين نسافر ؟ أين نسير ؟*

*ومن أيّ شيء هربنا ؟ وفيم ؟ لأيّ مصير ؟* [1]

على انها في الحالتين صريع الاغتراب المكاني ، فقد شعرت بذلك وهي في وطنها كما تقدم في "شمال الجبال الحزين" وها هي تشعر بالغربة ذاتها وهي في الولايات المتحدة ، تقول الشاعرة :

*نخاف الاصيلْ*

*ونرحل لا رغبةً في الرحيلْ*

*ولكن لنهربَ من ذاتنا ، من صراع طويلْ*

*ومن أننا لم نزل غرباء* [2]

**الاغتراب الروحي :**

يقصد الباحث بالاغتراب الروحي تلك الحالة التي يشعر فيها ، الفرد بانفصاله "عن ظرف انساني مثالي" [3] فيتطلّع – تبعا لذلك – الى "الانعتاق من العالم المحيط به الى عامل من صنع نفسه" . [4] ويرى الباحث ان هذا الاغتراب هو نتاج تراكم عدة انواع اغترابية كالاجتماعي والعاطفي وسواهما ، اذ أن تعاقب الاخفاقات والاحباطات تؤدي بالانسان الى اعتزال واقعه اعتزالا كليا او

---

(1) ديوانها ، قرارة الموجة ، 2/ 303 .

(2) نفسه ، 305

(3) ينظر : الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعنا ، د . قيس النوري ، م ، عالم الفكر ، ع1 ، مج 10 ، 1979 ، ص 18 .

(4) نازك الملائكة ، دراسة في الشعر والشاعرة ، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة ، عبد الله احمد المهنا ، ص 465 .

شبه كلي وسعيه الى بلوغ واقع آخر لا وجود له الا في تصوره . وهذا الاغتراب أشبه ما يكون بغربة الهمة لدى العارف التي اطلق عليها الهروى الانصاري اسم"غربة الغربة".[1]

فقد عانت نازك الملائكة من الاغتراب الروحي بعد ان اعتزلت المجتمع " الاغتراب الاجتماعي " ، واخفقت في تجربتها العاطفية " الاغتراب العاطفي " ، فعشقت الليل ، وزهدت في الحياة ، واهتز ايمانها ، وها هي الآن تبحث عن المُثل العليا ، بعد أن رأت الحياة جدرانا صلدة من الزيف ، والتفاهة ، فتحاول ان تخترقها الى بؤرة من الاشعاع القدسي ، لتنعم بالنقاء ، والسمو ، وتعانق روحها ذلك الصفاء السرمدي الخالد ، حتى اذا اجهدها البحث صاحت :

*وعفت طموحي وبحثي الطويلْ*

*عن الخير ، والحب ، والمُثل العالية*

*وحقّرت سعي الى عالمٍ مستحيلْ* [2]

واذ يتفاعل في نفسها الاحساس بالغربة مع يأسها من بلوغ عالمها المثالي تتملكها الحيرة،فتستدير نحو ذاتها متسائلة متشككة:

*تعذبني حيرتي في الوجود    واصرخ من الّمي : من أنا* [3]

وهذا السؤال الفلسفي هو وليد الاحساس بالضياع ولكنه في الوقت نفسه نتاج تضخم الذات التي انسلخت بنقائها عن الطقس الفاسد الملوث ، تقول الشاعرة :

---

[1] ينظر : منازل المسافرين ، 3/ 128 .
[3] ديوانها ، شظايا ورماد ، 2/ 120 -121 .
[3] ديوانها ، شظايا ورماد ، 2 / 50 .

*الليل يسأل من أنا :*

*أنا سرُّه القلق العميق الاسودُ*

*أنا صمته المتمرّدُ* (1)

وتستطرد في سلسلة من الصور الميتافيزيقية فهي مثل الليل "جبارة "تطوي العصور ، وتنشرها وتخلق الماضي "من فتنة الامل "(2) في محاولة للارتفاع على ألم الحقيقة ، وبلوغ راحة الحلم .

لقد شحذ اغترابها الروحي وعيها اليقظ الى الحد الذي آذاها واستعبدها ، واذا كان "من المطالب الرئيسية للوعي ان ينشد الوحدة "على حد تعبير روبيرد وبليه (3) ، فإن المفترض أن توجد مع الوحدة "الشفافية والسعادة "(4)ولكن نازك التي فاضت غربتها عن مستواها الاقصى تخرج عن اطار التمرد الايجابي الى ما هو ابعد من ذلك ، فها هي ذكرياتها واحزانها القديمة والتي تشكّل منها ثقل اغترابها ، وتطاردها من مكان الى آخر : فهي مرة عنفوان يملأ الدروب والمروج ويقتفي خطوتها ، (5)وهو مرة ، سمكة تتعمق لتصبح حيوانا خرافيا ، تقول :

*ومشينا ولكنّ الحركةْ*

*ظلت تتبعنا ، والسمكةْ*

*تكبر تكبر حتى عادت في حضن الموجة كالعملاق* (6)

---

(1)نفسه ، 2 / 112 .

(2)نفسه ، 2 / 114 .

(3)كامو والتمرد ، ص 31 .

(4)ينظر : ديونها شظايا ورماد ، 2/ 75 .

(5)ينظر : ديوانها شظايا ورماد ، 2 / 75 .

(6)ديوانها ، قرارة الموجة ، 2 / 248 .

وهي مرة سعلاة [1]، ولا شك في ان تصوراتها المخيفة هذه وليدة غربتها الروحية التي عزلتها جسدا وروحا عما حولها وعمن حولها ، ولكنها – التصورات – احدى علامات يقظة فكرها الحيوي الطامح الى ان يتساوى مع الاغتراب فيحفظ توازنها ويحول بينها وبين الانهيار التام .

اما بلند الحيدري فقد كانت غربته الاجتماعية خطوة اولى الى غربته الروحية ، ويبدو أن انسلاخه من الاطار الثقافي الكردي واتصاله بالاطار الثقافي العربي بعد انتقال عائلته الى بغداد أحد أسباب اغترابه الروحي ، وهو يقول عن هذا السبب انه كان " ثاني شعور بالغربة ينمو لدى ويعمق الشعور الاول الناتج عن ضياعي في العائلة " . [2]

وحين تمكنت منه العزلة " وانكفأ على نفسه ، سعى الى ما يعمّقها وقد اخذته العزة بها ، فقرأ للشاعر كيتس وتصور " أن الحب مرتبك بالموت " [3] وتأثر بابي العلاء المعري شاعرا وانسانا ، واعجب برومانسية محمود حسن اسماعيل ، وبالانسان المتمرد في شعر الياس ابي شبكة. [4]

وتوج هذا النهج الاغترابي يتمثل الفكر الوجودي (( كما كان يحدث مع كامو او على استيعاب فلسفي لمفهوم اليأس واللزوجة والزمن والحرية في اطارها الفلسفي)) . [5] وهكذا يدخل مرحلة من الضياع واليأس ، فينزع نحو

---

[1] ينظر : نفسه ، 2/ 402 .

[2] مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ ، م . الاديب المعاصر ، ع5 ، مج2 ، 1973 ، ص 107 .

[3] نفسه ، ص 105 .

[4] نفسه ، ص 105 -106 .

[5] نفسه ، ص 106 .

الموت طلبا للهدوء ، ويفقد احساسه بالحياة ، لأن "التمرد بالرغم مـن انتصـاره على العالم يظل بلا امل ، اذ انه قد ولد من رؤية للموت المطلق "على حد تعبير دوبليه . [1] يقول الشاعر:

***يا طيوف الغناء مري سريعا***

***قد خبرت الحياة في كل دورِ***

***فعرفتُ الهدوء في الموت يحيا*** [2]

وكلما اشتدت غربته الروحيـة ، تلاشـى يقينـه ، وتعملـق شـكّه ، يقـول الشاعر :

***رباه إنّ الشك يقتلني بدون ترحّم*** [3]

والشك بداية الانشطار الذاتي ، فها هو ذا يتمزق ، وينشطر الى ذاتين : انا وانت ، يقول :

***يرن ... يرن ... يرن ... يرن***

***من أنت ؟***

***انا انت***

***لقد اخطأت***

***وتموت على كفّي السماعة*** [4]

[1] كامود والتمرد ، ص 19 .

[2] ديوانه ، خففة الطين ، 112 .

[3] ديوانه خففة الطين ، 133 .

[4] ديوانه رحلة الحروف الصفر ، ص 13 .

وينقسم عن ذاته ، وهو اذ يتساءل هل "نحن اثنان ام جيل ام جيلان "[1] فانما يحاول ان يتجاوز اختناقه ، ويعلو على اغترابه ، وعلى الرغم من ان " التمزق معطى حضاري عند الأديب ... يتحول عبر الحساسية الفنية معينا خصبا يغذي ادبه بنفس وجودي "[2] فانه سيتحول " الى حالة ازدواج في الكيان النفسي بفضل ضغوط خارجية أو تناقضات داخلية ، فهو اذن حالة نفسية انعكاسية تنبع من تقمُّص تجربة ذاتية واعية او غير واعية " . وفي قصيدة "ثلاث علامات" نلمس هذا الازدواج بشخصيتين تمثّلان الشاعر ، تتحاوران بقلق، ومن تكرار جملة "وافترقنا"[3] عند نهاية كل مقطع ، نتوصل الى ان الشاعر يحاول ان يطرد الشخصية الطارئة عليه ، فكأنه بذلك يحتمي منها بذاته التي كانت بمثابة العالم كله له . ويبلغ اغترابه الروحي حد تجاوز الزمن ، يقول :

*للمرّة العشرين*

*اريد ان انام*

*اسقط في النوم ولا انام*

*للمرة الخمسين*[4]

انه يفقد احساسه بالزمن الآن ، كما فقد احساسه بالمكان من قبل ، وها هو ينسلخ عن الوجود ، فيضع اهتماماته اليومية ، انسانا ، موضع الشك والتساؤل ، يقول :

*أمؤلم أنْ تلبس الحذاء كل يوم ...؟*

---

(1) ينظر : نفسه ، ص 15 .

(2) البعد النفسي بين التمزق والصراع في ديوان "ابو القاسم الشابي" عبد السلام المسري ، م . الطليعة الادبية ، ع2 ، 1980 ، ص 14 .

(3) ينظر : ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، ص 57 .

(4) ديوانه ، اغاني الحارس المتعب ، ص 78 .

*أجل ... أجل أكره أن أنزَعَه*

*أكره ان البسه* [1]

وهكذا تقوده غربته الروحية الشاقة الى عدِّ الحياة زائفةً ، لا جدوى منها : فالناس زائفون ، والايام زائفة ، [2] لان غربته تلك اقوى من ان يوقفها شيء ، فقد تغلغلت في خلاياه واصبحت جزءا من تكوينه .

وقد عاش السياب غربة روحية بعد ان تضافرت غرباته الاجتماعية ، والعاطفية ، والسياسية مع ما أفرزه مرضه الوبيل من هواجس وآلام ، لتشكل حالة نفسية مركبة هاجسها الموت ، ولكنه هاجس تلطّفه من حين لآخر ما عُرف عن السياب من حبٍّ للحياة وتشبُّث بها ، وأملٍ – وان كان متفاوتا في قوته وضعفه– في الشفاء من مرضه .

ويبلغ اغترابه الروحي ذروته حين يقع السياب في الوهم : والوهم وليد كابوس الاغتراب الجاثم على الصدر ، والوالغ في الورح ، انه (الوهم) نتاج الاغتراب ولكنه معادل له ومتكافئ معه ، يقول الشاعر :

*ولبست ثيابي في الوهم*

*وسريت : ستلقاني أمي*

*في تلك المقبرة الثكلى* [3]

إن وهم السياب قام على انه "لبس ثيابه" وقام يمشي "وهما فعلان ينفيان المرض الذي اقعده ، اي انهما في بؤرة تمني الشاعر وفي مواجهة ثورة اغترابه المتمثل في عجزه ، ومن مظاهر وهمه توقه الى رؤية الخالق ، يقول :

---

[1] ديوانه اغاني المدينة الميتة ، ص 54 .

[2] ينظر : ديوانه ، حوار عبر الابعاد الثلاثة ، ص 61 .

[3] ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 609 .

*تأنف أن تمسّني يداك*

*اود لو اراك ... من يراكْ ؟*

*اسعى الى سدّتك الكبيرةْ*

*في موكب الخطاة والمعذّبين* (1)

على ان السياب كان عارفا انه في غربة روحية ، على الرغم من شراسة مرضه الذي ربما عطل جزءا من تفكيره واغتال بعضا من وعيه ، يقول :

*يا غربة الروح في دنيا من الحجرِ*

*والثلج والقار والفولاذ والضجرِ*

*يا غربة الروح لا شمس فائتلقُ*

*فيها ولا أفقُ*

*يطير فيه خيالي ساعةَ السحرِ* (2)

ووعيه بغربته الروحية مُلِم هو الآخر بخواء نفس الشاعر ، واستحالة رجائه ، ولولا هذا الوعي لطغت الغربة على فكر الشاعر وخياله ، وحالت بينه وبين قول الشعر بل ان الشاعر يشحذ وعيه الى اقصى طاقته من اليقظة والفعل، فيكتب احدى قصائده ، الاخيرة بطريقة البيت الشعري ، يقول في مطلعها :

*نفسي من الآمال خاوية جوداء لا ماء ولا عُشُبُ*

(1) ديوانه ، المعبد الغريق 1/ 138 .

(2) ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي 1 / 1660 .

***ما أرتجيه هو المحال وما لا ارتجيه هو الذي يَجِبُ*** [(1)]

وتلك احدى علامات اغترابه الروحي الذي استدعى مثل هذا الجهد ليساويه في القوة والأثر .

**المنهج التعويضي :**

تراوح رد الفعل على الاغتراب بين العودة الى الطفولة ، واسترجاع الماضي ، وبناء المدينة الحلم ، واستلهام التراث بالاضافة الى صيغ اخرى تفرد بها الشعراء اشباعاً لحالات خاصة .

***العودة الى الطفولة :***

***الحنين الى الطفولة " حنين الى طقس مفقود "*** [(2)]

لان " الهروب الرومانتيكي من الواقع والعودة الى الماضي او التوجه الى المستقبل – الى عالم الحلم والمثل الاعلى – هو بمثابة تعويض للانسان بواسطة الوعي ذلك الواقع الحقيقي ، وتلك الرسالة التي حرم منها في المجتمع البرجوازي " [(3)] او هو بتعبير آخر هروب من " عقلنه " الواقع التي اسهم في تأسيسها ، حتى اذا اصبحت عبئاً عليه لم يجد امامه سوى النكوص عنها والعودة الى براءة الطفولة ونعيمها .

فالسياب يستعيد طفولته في جيكور وقد انتظر مطر السماء امام شرفة ابنة الجلبي ، انها طفولة سعيدة تلك التي يستعيدها ، يقول :

***واذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور***

---

(1) نفسه ، 1/ 712 ، وقد كتبت بالكويت بتاريخ 10 / 11 / 1964 اي قبل وفاته بأيام .

(2) مواجهات الصوت القادم ، حاتم الصكر ، ص 14 .

(3) اضاءة تاريخية على قضايا اساسية ، ع . د . غاتشيف ، المجلد الثاني ، القسم الثالث ، ص 125 .

***من خلل السحاب كأنه النَغَمُ***

***تسرّب من شقوق المعزف ، ارتعشت له الظلم***

***وقد غنّى – صباحا قبل...فيم أعدّ؟ طفلا كنت أبتسم*** (1)

ولكن اغترابه الراهن لا يدع خياله في انديلحه السعيد وانما يعيده الى حاضره حيث المرض واليأس ، والاسف على ما مضى من العمر المهدود ورفي الأوهام ، يقول :

***ثلاثون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجْدِ !***

***وتوهّج في فؤادي !***

***غير اني كلما صفقت يدا الرعدِ***

***مددْتُ الطرف ارقب : ربما أئتلق الشناشيلُ***

***فأبصرت ابنة الجلبيِّ مقبلةً الى وعدي***

***ولم أرها هواء كل اشواقي ، اباطيلُ***

***ونبتٌ دونما ثمرٍ ولا وردٍ !*** (2)

وتفر نازك الملائكة من جحيم حاضرها المزدحم بالاسرار الى طفولتها البسيطة، الوديعة، الواضحة ، تقول الشاعرة :

***أسفا ضاعت الطفولة في الماضي وغابت افراحها عن جفوني***

***وهي لو تعلمين أجمل يا يملك قلبي وما رأته عيوني***

---

(1) ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 597 .

(2) ديوانه شناشيل ابنة الجلبي 601 .

***حينما كنت طفلة أجهل السر واحيا في غفلة عن شجوني*** [1]

وهكذا ترسم الشاعرة طرفي حياتها بين الأمس واليوم : براءة الطفولة وبساطة تفكيرها ، ووعي الشباب وتعقد حسه المرهف ، فكأنها تقارن بين حالين : لا اغتراب الطفولة "الأمس" ، واغتراب الشباب الحاضر" .

ويرى عبد الوهاب البياتي طفولته في "باب الشيخ" حيث البيت الغارق في النور ، اشارة الى وداعة الطفولة ، مقارنا بينها وبين حاضره حيث تتقاذفه المنافي، جرحا نازفا ، وبقايا احلام محطمة ، يقول :

***حب من باب الشيخ ورائي***

***يمتد كخيط مسحور***

***أمسكه فأرى بيتا يغرق بالنور***

***اتطلع نحو الباب المغلق***

***في عينَيْ طفل مبهوز***

***أصرخ لكنّ الخيط المسحور***

***يصبح جرحا في قلبي***

***ورمادَ بخورْ*** [2]

***وكأن طفولة الشاعر" نور" ، وحاضره" دم" .***

---

[1] ديوانها ، عاشقة الليل 1/ 479 -480 .

[2] ديوانه ، بستان عائشة ، ص 69 .

وقد يرى البياتي طفولته مع اقرانه : مشروع مغامرة طفولية تجد طريقها الى المستقبل ، ففي الأمس البعيد حيث كان الفقر ، سيد الكون الصغير بدأت احلام البياتي الصغير تتشكل في حقل "الصمت" ، حيث يهيمن "الغروب" بأشباحه المثيرة ، وحيث ينتصب "السور" حاجزا بين عالمين : عالم هؤلاء الاطفال الفقراء ، وعالم الغد الثاوي في احشاء المجهول .[1] من هنا من هذه الثورة المشعة في ماضي الشاعر ، بدأت احلامه بالسفر نحو الغد ، يقول الشاعر:

*وفي الظلام*

*مأوى الافاعي والعفاريت الضخام*

*كانت مدائننا الجديدة في خواطرنا تُقامْ* [2]

وهكذا يسترجع الشاعر اندفاعه طفولته نحو الحياة كلما واجه الاغتراب ، او كلما لاح له الموت في أيما شيء يرعبه . أما بلند الحيدري فهو يعي طفولته المعذبة ولذا فهو حين يتذكرها، يستعيدها- كما كانت"رمالا وتلالا من تراب" [3]

وعلى الرغم من ارتباط طفولته بالالم ، والشقاء ، فان الشاعر يحاول ان يلتمس العزاء لنفسه : لماذا النفور من الحاضر ما دام شبيها بالماضي ، يقول :

*بالأمس اذ كنا صغار*

*كم كانت الدنيا صغيرة*

*مازلت اذكر هاتيك السنين*

---

[1] ينظر : ديوانه اباريق مهمشة ، 1/ 222 .

[2] نفسه ، ص 223 .

[3] ينظر : ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، ص 36 .

*تلك الدروب المعتمات*

*ضحك السكارى العائدين من الحياةِ*

*بلا حياة*[1]،

ولكنه يضفي احيانا ، على ماضيه ما ليس فيه من الجمال ، والصفاء ربما لكي يواجه ثقل اغترابه الراهن ،بوهم الماضي اللا مغترب ، فليس "الخلق الفني في جميع تجلياته الا تعويضا تصعيديا عن رغبات غريزية اساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي او العالم الخارجي" .[2] يقول الشاعر :

*حدثيني عن حياتي الماضية*

*فهي انوار الشبابِ المندثرْ*

*وأعيدي لي صدى ايامية*

*يوم رفّت فوق آمال غُرَرْ*

*جدديها وأبعثيها ثانية*

*ذكرياتٍ تتمطى في خور*[3]

**استعادة الماضي والمدينة الحلم :**

للماضي نكهة خاصة عند الانسان ، لا سيما ذلك الذي اثقلت احزان الحاضر كاهله ، وأخذ الاغتراب بخناقه ، فالماضي على وفق هذا التصور مرفأ يرتاده الشاعر فرارا من الالم ، والتماسا للراحة وان كانت في الحلم والخيال .

---

[1] نفسه ، ص 67 .

[2] التحليل النفسي للفنان وآثاره ، دراكوليدس ، ص 13 ، نقلا عن علم النفس والأدب ، د. سامي الدروبي ، ص 88-89 .

[3] ديوانه ، خففة الطين ، ص 119 – 120 .

جيكور هي مرفأ السياب المريض ، الفقير ، المحروم ، وهي مدينة / الحلم التي عجز الزمن ان يمحوها من ذاكرته ، لانها اقترنت عنده بالبراءة ، والصفاء ، والطهر ، فهي "نافورة من ظلال ، ومن ازاهير ، ومن عصافير ، وحقل من النور" ارتادها طفلا ، وصبيا يطارد الفراشات تحت أفيائها [1] ولذلك دعاها امه [2] ، وساءه ان يذوي شبابها ، بعد غيابه ، ويصبح عنفوانها رمادا ، [3] ولكنه ، بخياله المتوقد ، وعشقه الاسطوري لها ، يجعل منها جنته ، التي تنتظر بعثها على يديه ، يقول الشاعر:

*جيكور ... ستولد جيكور*

*النور سيورق والنورُ*

*جيكور ستولد من جرحي*

*من غصّة موتي ، من ناري*

*سيفيض البيدر بالقمح*

*والجرْن سيضحك للصبح* [4]

ان اغتراب الشاعر الروحي خارج الوطن ، وفي داخله ، تعادله عودته الى جيكور بصورتيها:الخضراء والجرداء، وفي عودته تلك يثوي امله الوحيد في استعادة عافيته وتجاوز غربته،وربما استطاع السياب ان يؤسس باسم جيكور"يوتوبيا"قرية له،حين خلق منها ومن بويب رمزين حيين خالدين ارتبطا

---

[1] ينظرديوانه ، المعبد الغريق ، 1/ 186 .

[2] ينظر : ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 656 .

[3] ينظر : ديوانه المعبد الغريق ، 1/ 217 .

[4] ديوانه ، انشودة المطر ، 1/ 411 .

باسم"بدر الذي من جيكور "[1] تماما "كما ارتبط نهر "ايفن "باسم شكسبير ، ومنابع نهر "دق "بذكرى ورد زورث ..." . [2] فحين حاربته المدينة في وطنه ، وطعنته في صميمي احلامه واسلمته للمرض والفقر ، وحين عجزت المدن العربية والغربية عن مداواته ، ولم تقدم له سوى الوعود الكاذبة بالشفاء ، كانت جيكور "مدينة الفاضلة الصغيرة "التي عالجته بالحلم ، والحلم وحده ، فليس للشاعر من مرفأ اخير يقضي فيه بقية حياته : سوى الحلم . وكما كانت جيكور ماضيه وحاضره وغده ، فإن الحلم هو ازمانه الثلاثة .

وتهرب نازك الى ماضيها الغنيّ بالسعادة ، والصفاء ، والطهر ، ففيه تثوي ذكرياتها البيض ، وحق لها ان تأسف عليه ، فهو ماضٍ "إلهي "لم يعرفه البشر ، تسامى على زمن الآخرين ، المجبول بالزيف ، والتفاهة ، واتصف بالنقاء ، والبراءة قبل أن يداهمها الحاضر الطينيّ البليد ، تقول الشاعرة :

***أين مني حرارة الأمس،والحاضر يمشي بين الأسى والخمود***

***أسفا للماضي الالهي هل ماتت أغانيه في فؤادي الوحيدِ*** [3]

ان تمسك الشاعرة بماضيها الالهي يعود الى ان "الحب الالهي " [4] جزء من ذلك الماضي ، والمفارقة في الأمر : هي ان ذلك الماضي "غير الا نسي "لم يعرف الاغتراب ، في الوقت الذي غرق فيه حاضرها اللا الهي – البشرى ، في الاغتراب الروحي ، وحين تستدعي الشاعرة ماضيها فكأنها تستدعي المنقذ الذي ينتشلها من بحر الغربة والضياع .

---

[1] النفخ في الرماد ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، ص 175 .
[2] المكان نفسه .
[3] ديوانها : عاشقة الليل ، 1/ 563 .
[4] ينظر : نفسه ، 1/ 564 .

اما مـديـنتها الحلميـة فهـي تقيمهـا حيـث تطمـئن ذاتهـا القلقـة المشـبعة بالاغتراب ، الى ما تراه وتحسه من معانٍ ، وموجودات ، ومرئيـات تتنـاغم ومـا تحلم به ، فقد وجدتها مرة في الشمال ، تقول :

*تفجّري بالجمالْ*

*وشيدي يوتوبيا في الجبال*

*يوتوبيا من شجرات القممْ*

*ومن خرير المياه*

*يوتوبيا من نغمْ*

*نابضة بالحياة* [1]

ويعتقد الباحث ان هذه الـ"يوتوبيا" مؤقتة ، لانها وليدة انبهار عابر أملتهُ" عين الماء الثلجية المنحدرة بين صخور سر سنك الملونـة" . [2] لان مـا تحلـم بـه الشاعرة لم يمت الى الواقع بصلة ، وانما ينتمـي الى العـالم الـلا محسـوس ، حيـث تعيش روحها خارج الوجود البشري المألوف ، تقول الشاعرة :

*ويوتوبيـــــا حلــــم في دمــــي — أمــوت وأحيــا علـــى ذكـــرهِ*

*تخيلتـــه بلـــداً مـــن عـــبير — علـــى افـــق حـــرت في ســـرّهِ*

*هنالــك عـــبر فضـــاء بعيـــد — تـــذوب الكواكـــب في ســـحرهِ*

*يمـــوت الضـــياء ولا يتحقـــق — مـــا لونـــه مـــا شـــذى زهـــرهِ*

*هنالــك حيــث تــذوب القيــود — وينطلـــق الفكـــر مـــن أســـرهِ*

---

[1] ديوانها ، شظايا ورماد ، 2/ 153 .

[2] المكان نفسه ، مقدمة القصيدة "يوتوبيا في الشمال" .

*وحيث تنام عيون الحياة        هنالك تمتد يوتوبيا* [1]

ان عزلة الشاعرة التامة هي التي تلهمها هذا الحلم ، المستحيل ، ولكنه في الوقت نفسه ، هو عزاء الشاعرة ، في مواجهته اغترابها ، والتخفيف من وطأتها.

البياتي الذي فتح عيونه "على عالم نصفه ميت" [2] كما يقول ، لا يرى في ماضيه الا الذكريات الحزينة ، فربما كان وعيه يقظا الى الحد الذي حال بينه وبين الاستمتاع بمرحلة الشباب كالآخرين ، وربما – ايضا – لان غربته المكانية خارج الوطن كانت مبكرة له من جهة ، وطويلة من جهة اخرى . فاذا تذكر زوجته – وهو في منفاه – تذكر صحراء حياته ، وجراح قلبه . [3] واذا تذكر ولده ، قرن غربته في بلد الثلج ، بلوعة زوجته يوم الوداع ، [4] اما اشتياقه الى بغداد فيعيده الى سجن بغداد والنخلة التي كانت تتوسطه ، [5] ولكنه وهو محاصر باغترابه المكاني ، وفي لحظات انفعالية حادة ، اذ ينسى طموحه الشخصي ، ويتمرد على مكابرته وكبريائه ، يعود الى ماضيه ، الى وطنه ، فيرى جمال الوطن ، بازاء وحشة اوروبا ، يقول الشاعر :

*سماء اوروبا بلا نجوم*

*لا تذكري بالخير او بالشر*

*يا صديقتي مدينتي الرؤوم*

---

[1] نفسه ، ص 36-37

[2] ديوانه ، اباريق مهمشة ، 1/ 226 .

[3] ينظر : ديوانه ، المجد للاطفال والزيتون ، 1/ 314 .

[4] ينظر : نفسه ، 334 .

[5] ينظر ، ديوانه ، كلمات لا تموت ، 1/ 565 .

***فنحن في الشرق على الضياء***

***نحيا***

***على الدموع والدماء***

***مستنقع في وطني***

***اجملُ***

***من بحيرة في ليلِ اوروبا***

***بلا ضياء*** [1]

ويهرب بلند الحيدري الى الماضي ، نافرا من الحاضر نفور المغترب الذي سحقته اوجاع العزلة ، وأسباب الاحباط ، فحاضره تبعا لذلك خواء ، وتلاشٍ، يقول :

كل ما في حاضري يصرخ بي:أيها المجنون لا شيء هنا[2] وماضي الشاعر هو الآخر ماضٍ حزين ، تسكنه المنغصات ، وتهبّ عليه رياح الاغتراب من كل الجهات ، ولكن الشاعر يوهم نفسه ان فيه مأوى له ، يلتجيء اليه فرارا من وحشة الحاضر وخوائه ، يقول :

***دقـــة الســـاعة ترثـــي فـــترة  هربـــتْ منهـــا وراء الأبـــد***

***قلـــت : يـــا ســـاعة مهـــلا فأنـــا  منـــك أحـــرى برثـــا هـــا فاهتـــدي***

***فلقـــد أفنيـــت فيهـــا قطعـــا  منـــك شـــبابي ونضـــاً مـــن جلـــدي***

[1] نفسه ، 566 .

[2] ديوانه ، خففة الطين ، 94 .

*كـــل عمـــري غـــابرا أحيـــا بـــه    حاضري ماضٍ وماضيَّ غـدي*[1]

وهكذا يهرب الشعراء من حاضر قاسٍ ، أثقل عليهم بغربةِ عـزلتهم عـن مجتمعهم حينا ، وعن ذواتهم حينا آخر ، الى ماض قد يجدون فيه ما يخفـف آلام الغربة ، ويلطّف من قساوتها مهما كان عسف الماضي ، وحجم عذابه .

**استلهام التراث :**

دأب الشعراء عموما ، وبعض الشعراء الرواد خصوصـا ، على استلهام التراث الانساني العربي والاسلامي ، لا سيما منه ذلك الذي ينضـج بطـولات وامجادا ، ولا شك في ان " للتاريخ والبطولات سحرا خاصا عند الشاعر اذ يحقق من خلال التغني به كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه ، ولحظته الحاضرة " ، [2] وبصدق القول على الشعراء المغتربين الذين ربما استدعوا قصص التراث ، وبطولاته هربا من الاغتراب الذي يقيد حاضرهم ، وبـذلك يوازنـون بين ماض مكتنز بالمآثر ، اي ماض لا مغترب وبين حاضر حافـل بالمآسـي ، اي حاضر مغترب . ففي قصيدة " في المغرب العربي " ينتصر السياب للرموز العربيـة المقدسة التي أساء اليها الغزاة ، ونالوا من قدسيتها ويفاجأ حين يبعث مـن قـبره فلا يرى من امجاد الأمة غير أجرة حمراء ، وصحراء موحشـة ، ومئذنـة معفـرة . [3] ولكنه يستعيد معركة ذي قار كأحدى ملاحم العرب الخالـدة الـتي تشـخص الآن في ذاكرة الشاعر ، فيستعين باستدعائها على اغترابه الحاضر . يقول :

*اله الكعبة الجبار*

[1] نفسه ، 198 – 199 .
[2] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، ص 353 .
[3] ينظر : ديوانه ، انشودة مطر ، 1/ 394 .

*تدرع امس في ذي قار*

*بدرع من دم النعمان في حافاتها آثار*

*اله محمد واله آبائي من العربِ* (1)

ولا يقف الشاعر عند المعركة التاريخية وانما يربط رمزها بحالتين معاصرتين: حالة الثورة ونهوض في اقليم عربي ، وحالة تداعٍ وبكاء في اقليم آخر ، فذلك الرمز كما يقول الشاعر :

*تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوار*

*وفي يافا رآه القوم يبكي من بقايا دار* (2)

وينتهي الشاعر الى ان الغزاة يثأرون اليوم منا لماض كنا فيه سادتهم ، وفي قصيدة "ثلاث اغنيات عربية" تتخذ نازك الملائكة من "النسر المطعون" رمزا للانسان العربي ، فهو طائر "ظله الهي" اقام بين النخيل السامق ، و"الصحارى المحرقات الرمال" . وقد بسط جناحيه من الخليج الى المحيط : (3) تقول عنه الشاعرة :

*في كبرياء الريش تحيا ذري*

*واعصر يقظى ، ومجد عريق*

*اقام فوق الأرض لا يرتقي*

*نحو الاعالي في الفضاء الطليق*

---

(1) نفسه ، 397 .

(2) نفسه ، 397 – 398 .

(3) ينظر ديوانها ، شجرة القمر ، 2/ 500 – 501 .

***واللا نهايات تنادي وفي***

***نداٸها همس الخلود العميق [1]***

وعلى الرغم من الكبوة التي عاناها هذا العملاق حين اغمدوا في قلبه رمحا يسعى " اسرائيل " الا ان الشاعرة تتفاءل بقرب الخلاص ، والشاعرة وهي تستحضر امجاد العرب الغابرة في مواجهة الحاضر المنهار فإنما تلوذ بذلك الماضي من اغترابها الحاضر ، فربما كانت تجد في بطولات الامة الغابرة ما يشبع تطلعها الى المثل العليا ، والقيم الرفيعة التي طالما سعت اليها ، وتغربت في ذاتها من أجلها .

اما البياتي فقد استلهم التراث من زاوية اخرى ، جانبت التغني بالأمجاد ، والبطولات ، وركّز فيها على طبيعة النموذج المستلهم والصفات المشتركة بينهما، عبر ما يسمى بالقناع .

فقد قدم عدة شخصيات تراثية كالحلاج ومحي الدين بن عربي ، والمتنبي ، والمعري ، والخيام ، وديك الجن ، والاسكندر ، وغيرهم في محاولة لاستبطان مشاعرهم كأبطال نموذجين قصد التعبير " عن النهائي واللا نهائي ، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهوها ، في سعي فني وانساني لتخطي ما هو كائن الى ما سيكون " [2] عبر ما اسماه بـ " نظرية الحلول الثوري "" التي تمنح هذه الشخصيات نوعا من المعاصرة " . [3]

---

[1] ديوانها ، شجرة القمر ، 2/ 501 .

[2] تجربتي الشخصية ، 2/ 37 .

[3] دراسات نقدية ، محمد مبارك ، لقاء مع عبد الوهاب البياتي 145-146 .

وقد اختار ابطاله النموذجين من "الشخصيات الثورية في التاريخ التي تمثل العاشق او المتمرد الثوري".[1] والبياتي من خلال هؤلاء لا يعبر عن ازمته الذاتية بل عن ازمة وجودية وانسانية عامة خاضها البطل النموذجي من اجل الحياة ضد قوى الموت والشر ، ومن خلال المسيرة الانسانية المركبة ، فإن نماذج الصراعات التي خاضتها تلك الرموز التاريخية قد تتجدد بصورة او باخرى في العصر الراهن ، وما على الشاعر الذي هو صوت الجماعة الا ان يلم باطراف وجوهر هذا الصراع ويطرحها بموضوعية عبر رؤيا كونية دونما اسقاطات ذاتية ، ولأن الشاعر منسحق – باستمرار – امام المصائر الفردية المفجعة لرموز الفكر والثورة المعاصرة ، ومأزوم امام خيبات الثورة على المستويين العربي والكوني ، ولأنه ، ثانيا ، مأخوذ – بسبب تلك الهزائم – باغترابه المزدوج ، ولانه ، ثالثا ، لما يزل ثوريا في الثورة ، فانه استمد عبر هذه النماذج / الاقنعة الامل ، والتفاؤل ، والإصرار ، ولكن مع الاقرار بالخيبات والمصائر المأساوية . ففي " موت المتنبي " يقول الشاعر على الرغم من نهاية المتنبي على يد قاتليه :

*أرى بعين الغيب يا حضارة السقوط والضياع*

*حوافر الخيول والضياع*

*تأكل هذي الجيف اللعينة*

*تكتسح المدينة*

*تبيد نسل العار والهزيمة*

---

[1] نفسه ، 147 . ولذلك انكر البياتي على الشاعر ادونيس تقديمه عبد الرحمن الداخل رمزا للصقر لان عبد الرحمن – كما يرى – لا يمثل النموذج الثوري ، وتجربته "لا تعبر عن طموح الجماهير الكادحة او الثورة" ، نفسه .

***وصانعي الجريمة*** (1)

وفي "محنة ابي العلاء" يخاطب الشاعر التراثي الطغاة قائلا :

***فعصركم مضى الى الأبد***

***ولم تعودوا غير اشباح بلا قبور*** (2)

وفي "عذاب الحلاج" نسمعه يتحدث نيابة عن الشاعر ، وعن الجماعة :

***موعدنا الحشر ، فلا تداعي قيثارة الجسد***

***اوصال جسمي اصبحت سماد***

***في غابة الرماد***

***ستكبر الغابة يا معانقي***

***وعاشقي***

***ستكبر الاشجار***

***سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار*** (3)

إن حياة هؤلاء الابطال التي انتهت بالقتل "المتنبي" ، والموت بسبب الاحباط ربما "المعري" والصلب "الحلاج" بقدر ما توحي للشاعر باليأس ، والإحساس بالمرارة واستمرار المحنة ، فهي تمنحه القوة لمواجهة الشر ، من جهة ويحاول من خلالها تهدئة عناصر اغترابه وتخفيف وطأتها ، وجعلها نقطة انطلاق وكفاح له لا حاجزا يحول بينه وبين المضي الى امام من جهة اخرى .

(1) ديوانه ، النار والكلمات ، 1 / 716 -717 .
(2) ديوانه ، سفر الفقر والثورة ، 73 .
(3) نفسه ، 29 – 30 .

**صيغ تعويضية اخرى :**

وجد الباحث صيغا تعويضية اخرى استخدمها الشعراء الرواد بالاضافة الى الصيغ المشتركة التي مر ذكرها ، فقد كانت صيغة السياب التشبث بالحياة ، وكانت صيغة نازك عودتها الى الايمان ، واتخذ البياتي من تحوله الى الثوري اللا ملتزم صيغته المضافة ، اما بلند الحيدري فقد كانت صيغته : المجون والصعلكة .

**السياب والتشبث بالحياة:**

لم يتعرض شاعر عربي معاصر لمحنة الجسد المريض كالسياب باستثناء الشاعر صلاح عبد الصبور الذي انصرف اواخر ايامه الى شعر الحزن "بكيان واهن وجسم معطوب" . [1] والشاعرة نازك الملائكة التي تعاني من مرض عضال منذ عامين [2] ابعدها عن الشعر كثيرا ، وقد وضع المرض السياب وجها لوجه امام الموت ولكن الحياة لم تغب عنه ، لأن الموت والحياة عنده وجهان لقضية الانسان في هذا الوجود ، وقد "يندر أن تجد بين شعراء العربية من أدرك بمثل نفاذه كمون الموت في الحياة ، وكمون الحياة في الموت" . [3]

وبقدر ما كان صراخه بوجه الموت خوفا منه ، بقدر ما كان في الوقت نفسه حبا في الحياة ، وشفقة عليها ، ونحسب ان لو كان غير السياب في هذا الوضع لأثر الصمت مرغما تحت طائلة المرض ، ولكن الشاعر وعى "غزارة الحياة" . [4] وجعل من المرض تجربته الخصبة التي لا تنضب ، ومع كل شراسة مرضه ، ويأسه من الشفاء فقد كان متفائلا ، اسمعه يقول :

---

[1] دراسات في الشعر الحديث ، د . عبده بدوي ، ص 295 .

[2] حاول الباحث زيارتها في مستشفاها بالاردن خلال عامي 1994و 1995 اكثر من مرة ولكن زوجها حال دون ذلك .

[3] السياب ، عبد الجبار عباس ، 243 .

[4] النار والجوهر ، جبران ابراهيم جبران ، ص 69 .

***ايه اقبال ، لا تيأسي من رجوعي***

***هاتفا ، قبل ان اقرع الباب ، عادا***

***عازر من بلاد الدجى والدموع [1]***

وكلما الح عليه المرض بسكاكينه تقرَّب الى الله ، فلم يجدف ، ولم يهتز ايمانه بل اوصل العلاقة الى مستواها المثالي "بين الانسان والاله" [2] وهكذا ، وخلافا لما درج عليه المعذبون ، المسحوقون من ركوب الشك ، والتنكر للسماء، فان المرض عند السياب ارتفع بالعلاقة مع السماء عن مستواها الاعتيادي وان لم يبلغ بها مرتبة التصوف ، يقول الشاعر :

***لك الحمد مهما استطال البلاء***

***ومهما استبد الألم***

***لك الحمد ان الرزايا عطاء***

***وان المصيبات بعض الكرم [3]***

ومع ان السياب عاش قساوة العصر ، بروح مرحة ، وجلد ايوبي كبير ، الا انه ارتفع بحزنه – احيانا – الى مستوى التضحية ، وبذلك عانق اغترابه بندية، ولم يسمح له ان يجرده من كل عناصر الحياة والمقاومة ، يقول :

***قالوا له" والداء من ذارماه***

***في جسمك الواهي من ثبته ؟"***

[1] ديوانه ، منزل الاقنان ، 1/ 262 .

[2] بدر شار السياب دراسة في حياته وشعره ، احسان عباس ، ص 378 .

[3] ديوانه ، منزل الاقنان ، 1/ 248 .

*قال :" هو التكفير عما جناه*

*قابيل والشارى سدى جنّته " (1)*

كما بقي مسيطرا على آلته الشعرية ، فعلى الرغم من اضطراب ذاكرته احيانا "غير انه في قصائده لم يحد عن الخط الذي كان قد وضعه لنفسه ولم يخنه قط صفاء ذهنه حتى النهاية "(2) وليس أدل على ذلك من شعره الذي حافظ على اوزانه السليمة ، عدا بعض القصائد . (3) وهكذا تشبث السياب بالحياة من خلال التصاقة بالشعر ، واحلامه في الشفاء ، ومقاومته المرض مقاومة الفادي الأمر الذي يعني في المحصلة الاخيرة مواجهته الاغتراب والتقليل من آثاره السلبية .

**نازك والعودة الى الايمان :**

كانت عزلة نازك شبه مطلقة وهي اقرب ما تكون الى الانطواء على الذات ، وربما كانت على وفق هذا التوصيف "مرادفة للجحيم وللعدم "(4) فقد كانت "مستغرقة في نفسها دون أن تجد لها مخرجا او مهربا ... لان الموضوع هو العقبة الرئيسية في سبيل انتقال الذات من وجودها الداخلي واتصالها الروحي بذات اخرى "(5): وقد توسلت بالهروب الى الطفولة والماضي مرة ، وبالبحث عن يوتوبيا خاصة بها مرة اخرى دون جدوى ، فما هو السبيل الى تجاوز هذا

---

(1) نفسه ، 1/ 296 .

(2) النار والجوهر ، جبران ابراهيم جبران ، ص 35 .

(3) ينظر البينة الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ، رسالة دكتوراة مطبوعة بالآلة الكاتبة ، ص 370 -371 و 382 – 383 .

(4) ينظر : العزلة والمجتمع ، برد يائيف ، ص 117 .

(5) نفسه ، ص 120 .

الاغتراب المغلق ؟ يبقى ثمة " العامل الالهي هو وحده الذي يستطيع ان ينتصر على العزلة ... والله لا يمكن ابدا ان يكون موضوعا "[1]

وقد لاحظ الباحث ان ثمة تحولا في موقف الشاعرة من خلال قصائدها في رثاء امها ، فعلى الرغم من هذا الخطب الفادح وما قد يسببه من ألم لا متناه للشاعرة الا انها لم تجد لالمها منفذا آخر غير أن تحبه وتغني له .[2] فجاءت مراثيها الثلاث احتفاءا رقيقا " بغلام مرهف سابح في بحر أريج "[3] خلافا لمعجم الشاعرة المعروف ويبدو أن هذا التحول جاء متزامناً مع بداية عودتها إلى الإيمان وربما كان ممهداً لها .[4] ولا شك في ان الايمان سيصلها بالمطلق الذي طالما بحثت عنه وأخطأت الطريق اليه ، وسيضيء بعض جوانب روحها ، وستجد من خلاله نوافذ جديدة للاتصال بالآخرين على انه سيكون عاملا مخففا لا منقذا ، واذا كانت فيما مضى تستعين بالشك ، والرفض على ارتياد المجهول ومصارعة الالام ، فانها الآن " باسم الله تخوض صراعها مع الاحزان والدموع والاساطير والظلمات "[5] تقول الشاعرة :

***باسمك باسمك باسمك باسمك***

***يا ضوئي يا عطري ما مجدي يا نجمي***

---

(1) المكان نفسه .

(2) ينظر : ديوانها قرارة الموجة ، مقدمة قصيدتها : ثلاث مرات لامي " 2/ 311 .

(3) ينظر : نفسه ، 313 .

(4) ينظر لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، توفيت امها عام 1953 ، وتحدد الشاعرة مرحلة تشككها ما بين 1948 -1955 . اوراق مطبوعة بالآلة الكاتبة ، ص 9-10 ، 19 .

(5) نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، ظاهرة التفاؤل في شعر نازك الملائكة ، سالم الحمداني ، ص 306 .

***يا امواج انشقي انشقي***

***عن ساحرة وعروس البحور***

***تمسح جرحي ودموعي***

***تضمن ان اعبر كالبرق***

***للشاطيء حيث حصاد نجومي وزروعي*** (1)

واذا كان صحيحا ان الماجنين " حين يزهدون يصير شعرهم قيثـارة تنـدب بأوتار الندم والخوف "(2) فإن الملحدين اذا ما استيقظ فيهم الايمان سيعودون الى الله ضارعين بقلوب خاشعة ، ونفوس متبتلة ، وهذا هو حال الشاعرة بعد سنين من القلق ، والحيرة ، والتيه تعود الى حبيبها ومليكها ، تقول :

***حبُّه حبُّ مليكي رحلة في اللا نهاية***

***وجهُهُ يستغرق الكون ، ومن آفاقِهِ تبدأ لي كلُّ بداية*** (3)

إنه الوجد الصـوفي " والوجـد حالـة مـن الصـفاء الروحـي يسـتغرق فيـه الصوفي عن حواسه "(4) . وقد لحظ الباحث ان معجمها الشعري مايزال حـافلا بالفـاظ الغربـة مثـل الغيبوبـة ، والتيـه ، ولج البحـور ، والخفايـا ، والمضـيع ، والاغتراب ، وماتزال قصائدها تنضج غربة علـى الـرغم ممـا فيهـا مـن عذوبـة الوجد ، وعظم المجاهدة تقول مثلا :

(1) ديوانها ، للصلاة والثورة ، ص 120 .

(2) التصرف الاسلامي في الادب والاخلاق ، د ، زكي مبارك ، 1/ 75 .

(3) ديوانها ، يغير الوانه البحر ، ص 136 .

(4) الشعر الصوفي ، عدنان حسين العوادي ، ص 95 .

*اهيم مضيّعة في شعاب القصيدة عبر شوارع*

*وأضرب في سككٍ ومزارغ*

*تفاصيل وجهك مختومة بالضباب*

*وروحي مختومة بالمدامع*

*محجّبة في سواد براقع*

*وقلبي اغتراب* [1]

ويرى الباحث ان عودتها الى الايمان خففت من حدة اغترابهـا ، ولم تنفِـه فقد دخلت في أقنوم التصوف والزهد الى حد ما ، و" الزاهد والمتصوف غريب في عصره ، غريب بعزلته وتفكيره ، غريب بروحه التي تبغي الانعتاق" . [2]

**البياتي وصيغة الثوري افلا منتمي :**

ما كان للبيـاتي ليسـتمر في ثـوب الثـوري المنتمـي ، وهـو الـذي يعـيش المتغيرات الفكرية في الغرب ، طامحـا الى ان يكـون شـاعرا كونيـا . وربمـا أدرك بحسه أن صيغة الثوري المنتمي كانت أحد عناصر اغترابـه وان الانسـلاخ عنهـا سيكون عامل تخفيف لغربته من جهة ، واشارة مرور في الطريق الكـوتي الـذي ربما لم يكن سالكا امام" الثورية المنتمية من جهةٍ أخرى ولعلّـه عـانى مـن ذلـك الانتماء الأمر الذي جعله يصرخ :

---

[1] دبوانها ، يغير الوانه البحر ، ص 111 . وتنظر قصائدها : سـنابل النـار ، والسـماء علـى غابة الصبر ، وتمتمات في ساحة الاعدام ، والسفر في المرايا الدامية ، وصـور وتهويعـات امام اضواء المرور ، وكلها كتبت في العـام 1974 ديوانهـا يغـير الوانـه البحـر ، 118 و 141 و160 و 171 على التوالي .

[2] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهر حسن فهمي ، ص 109 .

***قدمت اوراق انتسابي لرسول الرب***

***وقوميسار الشعب***

***من اجل ان تشرق شمس الله***

***على الغد المسكون بالخوف وبالأشباح***

***لكنه سلمني لغرف التعذيب والسجون والبوليس***

***والنفي والتشريد*** [1]

وهكذا امتلك بعضا من حريته، وأسترد وجهه العربي" [2] وشرع ينشد للوطن العربي . على ان تحول الشاعر الى مرحلته الجديدة لا يعني خلاصه من اغترابه ، وإنما يعني أنه فتح فضاءً له في سماء غربته ، خفّف عنه وطأته ، وسمح له بالتنفس ، لمعاينة مآسي جديدة يعيشها الانسان ، يقول :

***رأيت يا حبيبتي كل طغاةِ العالم القديم***

***لكنني اكتشف الآن طغاة العالمِ الجديدْ*** [3]

وعلى الرغم من هذه المآسي التي تستدعي الاحباط والحزن ، فان الشاعر يظل متفائلا ، بغد الخلاص ، يقول :

***ثانية سيقبل المخلص المسيح***

***ها أننا أراه في الغيبِ وفي بوّابة المستقبلِ البعيدْ*** [4]

---

[1] ديوانه ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ، 3/ 84-85 .
[2] دراسات في النقد الادبي ، د . احمد كمال زكي ، ص 126 .
[3] ديوانه ، قصائد حب على بوابات العالم السبع ، 3/ 78 .
[4] نفسه ، 3/ 116 .

وهكذا يصبح البياتي اللامنتمي أقدر على مواصلة حياته في المنفى ، فقد أعانه وضعه الجديد على ارتياد التراث الانساني ، شخصيات ومدنا وحضارات، ينتقي منه ابطاله النموذجيين ، متخذا من هزائمهم وانتصاراتهم بؤرا عصرية يطل منها على الكون من جهة ، ويشاغل غربته عبر ما يستخدمه من وسائل فنية تعادل اغترابه من جهة اخرى ، ولولا هذه الصيغة ما استمر البياتي ، شاعرا ، ولتوقف منذ زمن بعيد اولا ، ولولاها ثانيا لما استمر حياة الغربة كل هذه السنين وهو بعد معافى الجسد والروح والقلب .

**بلند ومرحلة المجون والصعلكة :**

لم يكن دخول بلند عالم المجون والصعلكة اختياريا ربما ، وانما كان انسياقيا لا شعوريا وجد الشاعر فيه نفسه بعد ان تلبسته الغربة النفسية الحادة ، ولم يجد في طفولته وماضيه ما يتقي بها جحيم عزلته ، فقد اندفع بلند الانسان مع بلند الشاعر الماجن ، فتشرد مع حسين مردان وترك المدرسة ، وعاقر النوم في الشوارع ، في " انبساطية خارجية " ربما كانت مفتعلة للتمويه على " الانطوائية الداخلية " التي جُبل عليها [1] وكأنه اراد بذلك الثأر من المجتمع الذي اعتزله ، من خلال التمرد على منظومته الاخلاقية ، من جهة ، والتعويض عن شبابه اليافع المهدور بالاستغراق في العبث والمجون ، من جهة اخرى ، يقول :

*نزّت الانام في عمري فثوري*

*وارقصي نشوى على قلبي الكسير*

*مضغَ الحزنُ شبابي يافعا*

---

[1] ينظر : مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ ، م . الاديب المعاصر ، ع5 ، مج 2 ، تموز -1973 ، ص 103 و 106 .

***فأمضي بالشهوة القصوى مصيري*** [2]

وليقينه بأن حياته اغتراب في اغتراب ، فقد قاده ذلك الى تحدي الرمز المقدس ، والقيمة العليا فلم يعد يهوى "جنة الله" ، أو يخشى "السعير الخالد" ، [1] واتخذ من ابي نواس مثله الاعلى ورفيقه الدائم في ليالي المتعة والأنس ، يقول :

***يا أبا نوّاس قم حيّ الدجى    حانة الارواح واجمع شملنا*** [2]

ولأنه يعيش احباطا عاطفيا بسبب غياب المرأة التي تبادله الحب ، فقد راح يطأ الاثم في بيوت الاثم ، مدركا ان غضبه العاتي على المجتمع يساوي "شهوته العاتية" ، وانه لا سبيل الى اطفائها ، يقول :

***في ليلة صور فيها القدر***

***ملاعب الرياح والمطر***

***والليل قد لاذ بأردانه***

***وكللتْ دنياه شتى صور***

***ستَيرني الشوق الى عالم منعزل ينفث إثماً وشرّ***

***لمنزل غاف بكف الدجى الآسنى يخاف أن يستتر***

***هذا جحيم مزيد بالخنى    فكيف يطفي شهوتي العاتية*** [3]

---

[2] ديوانه : خفقة الطين ، ص 156 .

[1] ينظر المكان نفسه .

[2] نفسه ، ص 150 .

[3] ديوانه ، خفقة الطين ، ص 160-161 .

ان هذه الوسيلة الماجنة التي توسل بها الشاعر – من دون وعي ربما – قد تساعده على مواجهة عزلته ، ومقاومة غربته ولكن لمدة زمنية قصيرة هي ما تستغرقه تلك الممارسات المحمومة لانها من صنع انسان اغتزل مجتمعه ، وفقد الثقة به ، ولم يجد فيها امتهنه غير لذة قشرية خادعة ، هي اللذة المرة التي كانت وستظل من نصيب ذوي الاحساس المرهف ، والعقل اليقظ ، والنفس الغريبة .

هكذا حاول الشعراء ان يسلكوا نهجا تعويضيا بقدرة خيال تعويضي،تعبيراً عن عالم مفزع،كما يقول كولن ولسون،[1] وربما حالف الحظ بعضهم وربما خانهم جميعا .

[1]ينظر : المعقول واللا معقول في الأدب الحديث ، المقدمة ، ص 6 .

# الفصل الثاني

# البنية اللغوية

**القصيدة موضوعا لغويا :**

لم يعد موضوع خلاف أن القصيدة "موضع لغوي من نوع خاص "[(1)] يعالجه الشاعر بتوظيف متميز ، يختلف جذريا عن اليسباقين : المعجمي والنثري، وذلك يعني ان الشعر "لغة داخل اللغة " ، [(2)] لا تجترح الا بعد تحطيم الالفاظ ، واستكناه دلالاتها واعادة صياغتها – عبر الخوض في اعماق التجربة الانفعالية – مولودا جديدا مطابقا لموصفات المنتج الذاتية والموضوعية وبصورة انسان تركيبيته وعاطفية مبتكرة . وبذلك تكون اللغة شعرية لانها على وفق هذا التكوين ستقيم "علاقات جديدة بين الانسان والاشياء ، وبين الاشياء والاشياء، وبين الكلمة والكلمة " . [(3)] وبمعنى آخر فانها تقدم"صورة جديدة للحياة والانسان "[(4)]ولأن وظيفة اللغة الشعرية "تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن احاسيس واتجاهات واثارتها عند الآخرين "[(5)] فان تميزها عن اللغة الإشارية تحصيل حاصل ، لأن هذه الاخيرة قاصرة "عن ان تصف منظرا طبيعيا او وجها انسانيا " . [(6)] ولذا كان ميدانها هو العلم الى جانب كونها لغة الحياة اليومية .

---

(1) لغة الشعر المعاصر ، محمود الربيعي ، م. فصول ، ع4 ، يوليو ، 1981 ، ص 128 .

(2) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ص 129 .

(3) سياسة الشعر ، أرونيس ، ص 154 .

(4) المكان نفسه .

(5) الأسس الفنية للابداع الفني ، مصطفى سويف ، ص 281 –282 .

(6) العلم والشعر ، إ أ ، ريتشارد ز ، ص 30 .

ولكي "يحرك الشاعر خيال قرائه ... بحيث تصبح تجاربهم بقدر الامكان تقليدا صحيحا لتجاربه "[1] فان عليه ان يقوم بعملية اختيار دقيقة لالفاظه تضع المتلقين في عمق التجربة لا على سطحها . وهكذا يكون لكل شاعر معجمه الشعري الخاص ، ويظل اختيار المفردات "سرا لشاعر نفسه "[2] في ضوء تجربته الانفعالية .

ان الشعر "صفة علوية ، اي نقل مفاجيء تقوم به الالفاظ تحت تأثير خاص كما يقول الناقد هربرت ريد "[3] ، ولذلك كانت لغة القصيدة لغة تكثيف وغرابة ، تتخذ الكلمات فيها "وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي او في صفحة جريدة او حتى في صفحة من الكتابة النثرية " . [4] مما يشير صراحة الى انه ليست هناك كلمات شعرية واخرى غير شعرية وانما هناك ثقل خاص لهذه المفردات تكتسبه في الشعر ، اذ أن السياق وحده هو الذي يمنح الالفاظ شاعريتها او العكس ، والشعر الجيد ايضا هو الذي يكسب الفاظه قوة ونضجا " . [5] وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري في نظرية النظم حين ذهب الى ان موقع المفردة من السياق هوالذي يمنحها الدلالة المناسبة والمؤثرة .وبذلك يكون الجرجاني قد يكن ((على عمل العناصر في البيئة اللغوية من أجل انتاج المعنى)) [6] وهو وليس على العناصر ذاتها ما اهتم به النقد الحديث ، فها هو الناقد الانكليزي ريتشاردز يقول : "ان النغمة الواحدة في اية قطعة موسيقية لا تستمد

(1) قواعد النقد الادبي لاسل آبركرمبي ، ص 34 .
(2) العلم والشعر ، إ . أ . ريتشاردز ، ص 31 .
(3) الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، د . عز الدين اسماعيل ، 345 .
(4) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ص 20 .
(5) ينظر دلائل الاعجاز ، ص 36 .
(6) علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، مقدمة المراجع ، د . مالك يوسف المطلبي ، ص 10 .

شخصيتها ولا خاصيتها المميزة الا من النغمات المجاورة لها ... كـذلك اطـال في الالفاظ فان معنى اية لفظة لا يمكن ان يتحـدد الا مـن علاقـة هـذه اللفظـة بمـا يجاورها من الفاظ" . [1]

إن وضع الالفاظ في سياقاتها المناسبة لا يـتم اعتباطـا ، علـى الـرغم مـن استغراق الشاعر في لحظات شعرية هي اقرب الى اللاوعي منه الى الـوعي ، فـلا مناص للشاعر من اختيار "الجميل المناسب ، والانيق الحسن "[2] مـن الالفـاظ ، لكي لا يدع "الحالة الشعرية وما صاحبها من توقد ذهني وايقاعيـة ملحـة تسـرع الى قوالب مألوفـة مجـددة بجاذبيتهـا الموسـيقية ، ومحـددة بصـداها في النفـوس ، وكذلك بمضمونها المقرر "[3] لانّ الشعر ... طبع ومهارة . [4] ولكي يتم "تحويل آلام الدم الى حبر "كما يقول اليوت . [5] كان لا بد من تأسيس معجـم شـعري لكل شاعر كبير ، ولان الشعر ذو جلال خاص ، "ولـولا هـذا الجـلال لما عـد الشاعر بمنزلة النبي " . [6] فان ثمة اشتراطات على الشاعر ان يحيط بهـا كـالوعي والخـبرة ، والقـدرة علـى اسـتيعاب الحاضـر والماضـي والافـادة مـن تجـارب المعاصرين والاسلاف [7] كيما يكون جديرا بملكوت الشعر ، وهذا ما كان عليه شعراؤنا الرواد مجسدا بمنجزهم الشعري ، ببنائه الهندسـي ، وتقنياتـه المتقدمـة ، ومعجمهم الشعري .

---

[1] قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي العشماوي ، 320 .
[2] لغة الشعر بين جيلين ، الدكتور ابراهيم السامرائي ، 10 .
[3] دراسات في النقد الادبي ، د . احمد كمال زكي ، ص123 .
[4] المكان نفسه .
[5] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث دور ، ص339 .
[6] مفهوم الشعر ، د . جابر عصفور ، ص 288 .
[7] ينظر : نفسه .

**المعجم الشعري :**

لكل شاعر كبير لغة متفردة إن على مستوى اللفظة او على التركيب او على مستوى البناء . ومنذ العصور الاولى كان "في كل شاعر مخترع لغة" . [1] فحين جدد ابو تمام في لغته الشعرية أثار حفيظة النقاد وكان معظمهم لغويين ليس لهم "بصر بالشعر ونقده" ، [2] فحاكموا الشعر على اساس الدلالات المعجمية ، وإلتزامه بقواعد النحو والصرف ، ولكن العصور الاولى لم تفتقد واحدا مثل الخليل بن احمد الفراهيدي "ت 175" يقول عن الشعراء انهم : " امراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور ، وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الالسن عن وصفه ونعته ، والاذهان عن فهمه وايضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم" . [3] وبهذا يقترب الفراهيدي – الذي عصره – من الموقف النقدي المعاصر الذي يؤكد ان" . وما دامت "[4]اللغة فنّ الشعر "كما يقول بول فاليري وما دامت الالفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه اصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة" فمن حق الشاعر ان تكون له [5]لغته الخاصة التي تعبر بدقة عن تجاربه الانفعالية في لحظات التأسيس الشعري.

ولا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه [6] لان استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير الى ان حالة نفسية خاصة وراء

---

[1]مقدمة ديوان "لن" ، انسي الحاج ، ص 14 .

[2]لغة الشعر بين جيلين ، د . ابؤاهيم السامرائي ، 136 .

[3]منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجي ، 143-144 .

[4]نظرية البنائية في النقد الادبي ، د . صلاح فضل ، 347 .

[5]مقدمة شظايا ورماد ، نازك الملائكة ، 2: 7 .

[6]ينظر : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، 87 .

هذا الاستعمال ، ولذلك كان لكل شاعر فنان معجمه الشعري وهو حصيلة تكوينه الثقافي ، وقدرته الخاصة في التقاط المفردة التي تعبر عن معاناته .

وفي معاجم شعرائنا الرواد خصوصيات كل منهم فالمعجم هو الشاعر نفسه ، فما يميز معجم السياب هو جمله المشبه والمشبه به كما يرى عبد الجبار داود البصري . [1] وهو بتعبير الدكتور جلال الخياط ملىء "بأدوات التشبيه وأحرف النداء ، وعكازات لغوية لا حصر لها" . [2]

اي ان معجمه الشعري اقرب الى التراث منه الى الاسلوب المعاصر ، وهو شيء طبيعي ، ولا يعيب السياب ، لأن "اكثر الكتاب اصالة انما هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة ارباعه مكون من غير ذاته" على حد تعبير لانسون [3]

والجملة عند نازك الملائكة "لم تخرج عن قواعد التشكيل التقليدي للقصيدة فيما كان حرا وفيما لم يكن حرا" . [4]

أما جملة البياتي فقد اتسمت بالتركيز [5] وقامت على اختراق" العلاقات المألوفة بين الكلمات ، والبحث عن النقيض والتضاد واللا معقول في تلك العلاقات" . [6]

---

(1) ينظر : بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحر ، ص 40 .

(2) الشعر العراقي الحديث ، ص 156 .

(3) النقد المنهجي عند العرب ومنهج العرب ومنهج البحث في الادب واللغة ، الدكتور محمد مندور ، ص 407 .

(4) نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة ، عبد الرحمن ياغي ، ص 717 .

(5) النفخ في الرماد ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، ص 17 .

(6) الشعر العراقي الحديث ، د . جلال الخياط ، ص 181 .

كما أن الاستعارة هي اهم ما يميز جملة الحيدري فلا تكاد تخلو قصيدة منها ، بل ان القصيدة الواحدة احيانا تتسع لعدد كبير من الاستعارات .

ولا بد من الاشارة الى اننا ونحن نسوق هذه المقدمة لا نريد التوقف عندها لان ما يهم الباحث هو معجم الاغتراب الشعري ، ولذلك لم نشأن ان نمثل لما ذكرنا بالنص ، هذا من جهة ومن جهة اخرى فان معجم اي شاعر لا يقتصر على الجملة الشعرية بل يقوم على البناء الفني للقصيدة حيث تشكل البنى اللغوية والتصويرية والايقاعية كلا لا يتجزأ ، يعرف الشاعر من خلالها ، كما تعرف قسمات وجهه .

اما معجم شعرائنا الخاص بالغربة والاغتراب فقد توافر الباحث من خلاله على اربعة امور هي : الفاظ الغربة ، والفاظ الطبيعة ، والتجسيد ، والفاظ الصوت وسوف أتطرق لكل حالة بأمثلة محددة خشية الاطالة .

**الفاظ الغربة :**

حفل معجم الرواد بكل الالفاظ التي تدل على الاغتراب والغربة ، وما يتصل بهما من اوجاع المكابرة ، وآلام المعاناة مثل : الرهيب – الكئيب – الوحيد – الطريد ـ الشريد ـ الغريب ـ الحزين ـ الهاوية ـ القبر ـ العبد ـ الأسير ـ الاشباح ـ الشقاء ـ اليد البالية ـ دم البائسين ـ اللا مكان ـ احداق الذئاب ـ الملال ـ مشلول ـ المهجور ـ الحلم المسجون ـ الشك ـ وغيرها من الالفاظ والمفردات المشابهة والبديلة . ولم تسقط هذه الالفاظ من معاجم شعرائنا بزوال المؤثر الرومانسي بل استمرت بسبب الخيبات الفردية والجمعية التي عاشوها أو تأثروا بظلالها ، واذا كان حقا "ان ذلك المزاج الحزين كان مزاج العصر " [(1)]

---

[(1)] علي محمود طه ، الشاعر والنسان ، انور المعداوي ، ص 23 .

***فالاولى انه مزاج شعراء العصر قبل غيرهم .***

***يقول السياب في قصيدته" في غابة الظلام" :***

***عيناي تحرقان غابة الظلام***

***بجرتيهما اللتين منهما سقر***

***ويفتح السهر***

***مغالق الغيوب لي ... فلا انام***

***واسبر الأرض الى قرارها السحيق***

***ألم في قبورها العظام***

***فطالعتني – كالسراج في لظى الحريق ـ***

***تكشيرة رهيبة رهيبة***

***تليحها جمجمتي الكثيبة***

***سخرية الأله بالأثام*** [1]

تتجوهر القصيدة في عبارة "عيناي تحرقان غابة الظلام" ، فالعين التي تشتعل في بؤبؤها على جمرة تتغذى منها نار جهنم لا يمكن ان تنام ومن هذه العين / الجمرة / تتفرغ المعاني الاخرى : السهر يفتح ابواب الغيب الموصدة ، ومن بؤرة السهاد هذه ينزل الشاعر الى قرارة الأرض يلم عظام الموتى ، ومن بين هذه العظام تروعه تكشيرة تصوّرها تكشيرة جمجمته ، فهو – وان كان حينا – الا انه يموت موتا بطيئا ، فمرضه العضال هو عربون الموت المؤجل الى ما بعد

[1] ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 704 .

هذه الحمّى التي جعلت من كل جماجم الموتى صورة لجمجمته ، فالمآل واحد . وهكذا نرى ان السياب يدخل في الطبيعة اي انه التي بروحه في الطبيعة .

وفي قصيدتها " السفينة التائهة" تبدوا نازك الملائكة هيكلا محطما تتقاذفه الرياح ، بين اقدار قاسية لا ترحم ، وموت يحدق بها ، ورعود تصطف فوقها ، وهي بين كل ذلك ضالة ، تائهة ، لا تعرف طريقها ، في لجة البحر الرهيب سفينة تحت المساء القت بها الاقدار في لجج المنايا والشقاء الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء والموت يضر بها ويلقيها على شفة الغناء سارت ولا ربّان يهديها الى الشط السحيق [1]

اما البياتي فيرسم في قصيدة " الموت في الخريف " صورة كئيبة ، فاجعة ، لليل الخريف : سنديان حزين ، وغيوم باكية ، ومدخنة ، وحان مهجور تخلف عنه الندامى فبنت عليه عصفورتان عشا من الدم الدخان : والشاعر هنا خلافا للسياب – يلقي الطبيعة على الروح . يترك البياتي :

*عيناك في ليل الخريف الى المدن تتطلعان*

*ماذا وراء الربوة الحمراء ؟ غير السنديان*

*وسحائب تبكي ومدخنة وحان*

*تبني لأمرها على شباكه عصفورتان*

*عشا من الدم والدخان*

*وأنت كالحلم المسجّى ، ذابل ، دامي الجنان ،* [2]

---

[1] ديوانها عاشقة الليل ، 1/ 612 .

[2] ديوانه المجد للاطفال والزيتون : 1/ 358 .

وفي قصيدة " انتظار " يحشد بلند الحيدري عدة الفاظ اغترابية ليرسم منها لوحة قاتمة :

*يمشي الشتاء بغرفتي متعثرا بظلامها*
*والدفء مشلول القوى جاثٍ على اقدامها*
*والليل داج*
*ورياح كانون الكئيب*
*تبادلُ القلب اكتئابي* [1]

لقد صوّر الشاعر الطبيعة وقد توحدت مع قلقه واكتئابه فلم يعد ثمة فاصلة بين الشاعر وبين الطبيعة ، فالغربة شديدة الوطأة ليس على الشاعر فحسب وانما على الشتاء ايضا وهو ما قصده الشاعر من خلال تجسيد الصور بصفات محسوسة : " متعثرا بظلامها " و " فوق رغامها " و " العواطف نائحات خلف بابي " الى جانب الصور المدركة معنى : " الدفء مشلول القوى " و " جاءت على اقدامها " و" قلقا يمزغ ضوء المخنوق " .

**الفاظ الطبيعة :**

في كل شاعر مغترب نَفَس رومانسي هو " محور الذات الحالمة حين تلجأ الى الهروب من قسوة واقع خارجي ، يصبح احتماله ... اكثر من ان يطاق " [2]

والطبيعة أحد ملاذات شعرائنا الرواد في المرحلة الاولى من اغترابهم في اقل تقدير ، فربما كان " عالم الطبيعة البريئة مصدر راحة " [3] الشاعر الحزين " بعيدا عن التعقيد والتكلف والرياء الذي يلازم الحياة المادية " [4]

---

[1] ديوانه خفقة الطين ، 132-133 .

[2] علي محمود طه ، الشاعر والانسان ، انور المعداوي ، ص 3 .

[3] مواكب الحنان ، نص وتحليل ، د . عناد غزوان ، م الاقلام ، ع7 ، تموز ، 1987 ، ص 80 -81 .

[4] المكان نفسه .

فحين ينقطع ما بين الانسان والانسان ، وعندما يضيق المكان والزمان بالشاعر ، يقيم هذا فضاءه في داخل ذاته ، او يقيمه خارجها في غابة ، او في كوخ ، او في ريف ناء ، ولذلك فلا غرابة اذا ما امتزجت "مشاعر القربى بين الشاعر وبين الطبيعة الريفية بمشاعر الغربة وينصهر لديه الحنين والتمرد في بوتقة ابداعية واحدة" [1] فليست الطبيعة الا صورة لحياتنا النفسية .

لقد توافر معجم الشعراء الرواد على العديد من الفاظ الطبيعة – وان كان يتفاوت من شاعر الى آخر – كالفراش ، والريح ، والعشب ، والنسيم ، والعندليب ، والهزار ، والبلبل ، والبوم ، والغراب ، والورد ، والزهور ، والدفلى ، والزنبق ، والفل ، والحقول ، والرياض ، والربيع ، والشتاء ، والخريف ، والصيف ، والصباح ، والضحى ، والليل ، والمساء ، والسحر ، والنخيل ، والبحر ، والنهر ، والشاطئ ، والنجوم ، والقمر ، والكواكب ، وغيرها .

يقول السياب في قصيدة "في القرية الظلماء" :

***الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التلال***

***والجدول الهدّار يسبره الظلام***

***إلاّ وميضاً ، لا يزال***

***يطفو ويرسب ... مثل عين لا تنام***

***ألقى به النجم البعيد***

***يا قلب مالك لست تهدأ ساعةً ؟ ماذا تريدُ ؟***

---

[1] واقع القصيدة العربية ، الدكتور محمد فتوح احمد ، 114 .

***النجم غاب وسوف يشرق من جديد ، بعد حين*** [1]

***انه كيف من الصور السود***

كوكب يركن الى نوم خلف التلال ، وجدول غارق في الظلام ، ووميض نجم بعيد يحتضر ، مثل عين سهرتها اوجاعها ، وقلب مضطرب قلق ، قد راعه هذا الذي يجري امامه . ولكن يعبر الشاعر عن اختناقه المستمر ، استخدم الفعل المضارع : يطفيء ، ويسبر ، ولا يزال ، ويطفو ، ويرسب ، ولا تنام اشارة الى تجدد المأساة ، واستطالة الاغتراب ويتشبث الشاعر بأمل كاذب حين يتصور أن النجم الذي غاب سيشرق مرة اخرى . فالتشبث بما هو آتٍ احدى وسائل الشاعر في مواجهة احزانه .

في قصيدتها " جامعة الظلال " تقول نازك :

***ومرّ على زمان بطيء العبورْ***
***دقائقه تتمطى ملالاً كأن العصورْ***
***هنالك تغفو وتنسى مواكبها أن تدورْ***
***زمان شديد السواد ، ولون النجومْ***
***يذكّرني بعيون الذئابْ***
***وضوء صغير بلوح وراء الغيومْ***
***عرفتُ به في النهاية لون السرابْ***
***ووهم الحياةْ***
***فوا خيبتاه !*** [2]

(1) ديوانه : ازهار واساطير ، 1: 93 .

(2) ديوانها ، شظايا ورماد ، 2/ 99 .

كل شيء عند نازك يستحيل الى رماد ، الى عدم ، زمانها الماضي بطيء ، الى الحد الذي كانت فيه الدقيقة تساوي عصرا ! والى جانب ذلك فهو حالك الى الدرجة التي برزت فيه النجوم وكأنها عيون ذئاب لا كوى ضياء "اما ماشع وراء الغيوم من بصيص فهو سراب : ترى هل حقا عشقت نازك الطبيعة لانها" مظاهر الكون ، وهي الحياة ... وكان من أثر ذلك الهيام ان ألقت بنفسها في احضانها ، ودعت الى ارتيادها والعيش في ظلالها لانها ملاذ الانسان في هذا العالم الرهيب "كما يقول الدكتور احمد مطلوب ؟ [1]

ان نصها الشعري لا شيء بشيء من ذلك لان نازك تُسقط ما في ذاتها من حزن ، ووجع ، وغربة فتكسو عناصر الطبيعة بالسواد ، والضباب وتقتل كل جمال ، واشراقٍ فيها ، وتلك مسألة خاضعة للاسقاطات النفسية التي ترى في الطبيعة على وفق الحالة النفسية .

أما البياتي – فهو مثل زميليه – يقدم في قصيدة "وراء السراب صورة داميةً لشخصه : فهو طير جريح يحمل بمنقاره زهرة مدمّاة ألقاها بين يدي حبيبته، فالغاب عند البياتي لم يكن ملاذ الشاعر من الخوف ، يستظل بظله ، ويستمتع بأمانه ، بل أصبح مزار الطير الجريح ، يقول :

*رجعتُ اليك كطير جريح*

*يعود من الغاب عند المساء*

*يلوك بمنقاره زهرة*

*ملطخة ببقايا دماء*

[1] نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، لغة نازك الملائكة ، ص 607 .

*فألقى اليك باشلائها*
*وعاد جريحا كما هو جاء*
*يرف بعيدا وراء السراب*
*ويطوي الصحارى صحارى الظلماء* (1)

وفي قصيدته "صورة في كأس" يخفف بلند الحيدري المأساة فعلى الرغم من أن شعاع البدر يحوم في ارجوحة قائمة الا انه – وشبابه مورق الظل تائه في الاحلام الناعمة – جذلان من جذل الاحلام والاوهام :

*يكفي من البدر شعاعاته*
*تحوم في أرجوحة قائمة*
*يأسرها الليل بظلمائه*
*فتنثني ساخرة باسمة*
*كأنها اشباح حلم غفت*
*في ظل اجفان الدجى الساهمة*
*فذا شبابي مورق ظله*
*يتيه في أحلامه الناعمة*
*يحوم في روضة أوهامه*
*جذلان من اشذائها الهائمة* (2)

وهكذا نرى ان ورود هذه الالفاظ كثيرا ما يكون بشكل ثنائيات متضادة فالربيع الى جانب الخريف ، والليل بجوار الصباح ، والظلام مع الضياء ، وهكذا.

(1) ديوانه : ملائكة وشياطين ، 1/ 51 .
(2) ديوانه : خفقة الطين ، 101 .

**الفاظ الصوت :**

تفاوت احساس الشعراء الرواد بأهمية الفاظ الصوت مما افضى الى تفاوت في استعمالها نوعيا،فاذا كان((الصوت في الكلمة الشعرية يلعب دورا هاما في تفسيرها ومضمونها)) [1]فالاحرى بالالفاظ التي تدل على الصوت ان تلعب هذا الدور ، لانها فضلاً عما تمنحه للقصيدة من تجسيد صورى ، ورنين ايقاعي، فانها تعكس عمق تجربة الشاعر الانفعالية بتكثيف شعوري ودلالي معا . ويتقدم السياب في هذا الميدان على الآخرين لانه" ذو احساس حاد بالصوت في معنى الكلمة حينا وفي لفظها حينا آخر" . [2]

*وربما كان ذلك لانه(( ذو مزاج حسي حاد)) .*

*يقول في قصيدة" غريب على الخليج" :*

*الريح تلهث بالهجيرة ، كالجثام على الأصيلِ*
*وعلى القلوع تظل تُطوي ، او تُنشر للرحيلِ*
*زحم الخليجُ بهن مكتدحون جواً بوبحارِ*
*من كل حافٍ نصف عاري* [3]

الى ان يقول :

*ويهدّ اعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجِ*
*أعلى من العبّاب يهدر رغوة من الضجيج*

[1]في الرؤيا الشعرية ، د . احمد نصيف الجنابي ، 91 .
[2]بدر شاكر السياب ،رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، ص 39 .
[3]ديوانه انشودة مطر ، 1/ 317 .

*صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى ، عراق*

*كالمدّ يصعد ، كالسحابة كالدموع الى العيونِ*

*الريح تصرخ بي : عراق*

*والموج يعول بي : عراق ، عراق ليس سوى عراق* [1]

ان الفاظ الصوت : لهات ، ويهدر ، والضجيج ونشيج ، وصوت وتصرخ، وتعول ، امتلأت حتى اقصاها بالتجسيد لان الشاعر زواج فيها بين الاستعمالات المجازية : الريح تلهث كالجثام على الاصيل – كالمد يصعد ، الريح تصرخ الموج يعول ، وبين الافعال والاسماء المضعفة : يسرّح ـ محيَّر ـ يهدّ ـ يصعّد ـ العبّاب ـ تفجّر .

كما ان خروج الافعال يهدر ، وتصرخ ، ويعول ، من دلالاتها اللغوية الى دلالات صوتية جاءت لتتضامن مع تكرار كلمة عراق "سبع مرات في بيان انسخاق الشاعر تحت وطأة غربة قاسية ، وحنين طاغ الى الوطن ، وكأن روح السياب هي التي كانت تتحدث بما انطقت الطبيعة معها في بوتقة موضوعية / وجدانية / فنية مزدوجة توحّدت الذات فيها بالموضوع بتلقائية واعية . ويستعمل السياب نوعا آخر من الفاظ الصوت هو الرباعي الضاعف مثل هسهس ، وغمغم ، ووسوس وسقسق . [2]

---

[1] نفسه ، ص 317 -318 .

[2] لم يقتصر السياب على استعمال هذه الصيغة من الافعال على الفاظ الصوت ، بل استعمل دغدغ ، وعسعس ، مثلا ، ويفسر الدكتور خليل ابراهيم العطية ذلك بأنه كان طلبا لموسيقية المفردة ... وهربا من الرخاوة" . ينظر : التركيب اللغوي في شعر السياب ، ص 67 .

***ففي قصيدة" يا نهر" استعمل الفعل توسوس :***

***هيهات يسمع ، اذ توسوس في الدجى ، اصداءاه***

***بالأمس اطلقها لديك ترن في جرس الخفيف [1]***

***كما استعمل الفعل نفسه في قصيدة " تموز جيكور"***

***والنخل يوسوس اسراري***

***جيكور ستولد ... لكنني***

***لن اخرج فيها من سجني [2]***

ان الفعل المذكور دلالة مضاعفة من الايحاء فضلا عن استعماله مجازيا ، مما أفصح عما اوحاه الشاعر من الهمس بادنى درجاته ربما الى الدرجة التي يتماثل فيها مع الصمت تعبيرا عن تعب الشاعر وأعياء صوته المشبع بآه الحزن .

وفي قصيدة" رنين المعول الحجري" يبلغ السياب درجة نوعية قصوى من تجسيد الصوت :

***رنين المعول الحجري في المرتجّ من نبضي***

***يدمر في خيالي صورة الأرض .***

***ويهدم برج بابل ، يقلع الابواب ،***

***يخلع كل آجرة***

***ويحرق من جنائنها المعلّقة الذي فيها***

***فلا ماء ولا ظل ولا زهرة [3]***

---

[1] ديوانه ك المعبد الغريق ، 1/ 170 .

[2] ديوانه : انشودة المطر ، 1/ 412 .

جو عاصف ، مليء باصوات التفجير والتدمير والتمزق : ومن أين للسياب ، تلك القوة التي يحتمل فيها المعول الحجري برنينه الشرس وهو يهوي على نبض الشاعر المرتج ، فيدمر خياله ، وهو مركز تصوراته وآندياحاته ، ثم ليقضي امام عينيه على معالم حضارة يتعشقها الشاعر ، ويتسربل اجواءها : يتهدم برج بابل ، وتقلع ابوابه ، ويخلع آجره ، وتحرق الجنائن المعلقة ، وهكذا يقود " الرنين " المرعب الى مجموعة افعال تتصل به ، وتتفرغ عنه ، يدمر – يهدم – يقلع ـ يخلع يحرق وكلها اصوات مفزعة تتداخل مع بعضها لتحدث عاصفة من الاصوات القاتلة والمدمرة .

ولنازك – كما السياب – احساس مرهف اتجاه الفاظ الصوت ، اسبغت عليها من روحها القلقة ما يمنحها تجسيدا ، تقول الشاعرة :

*أصيخ الى همسات اليمام*
*وأسمع في الليل وقع المطر*
*وأنات قمرية في الظلام*
*تغني على البعد بين الشجرْ*
*وآهات طاحونة من بعيد*
*تنوح المساء وتشكو الكلال*
*تمر على مسمعي بالنشيد*
*وتفتاً تصدح خلف التلال* [1]

[3]ديوانه شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 701 .
[1]ديوانها عاشقة الليل 1/ 577 .

في النص : تلتقط ذات الشاعرة الحزينة في سكون الليل المهيب اصواتا شتى تثير الشجن ، وتستثير الوجدان ، وتبعث على الحزن والتأمل ، من همس ووقع وأنين وآهات وغناء ونواح ، وكلها الفاظ اشاع خروجها الى دلالات مجازية جوا من الرهبة الممزوجة بالحزن الشغيف . ففيها اعتزلت الشاعرة المجتمع، اصطنعت لنفسها هذا المحراب المسكون بالتوجس ، واتخذت من اليمام ، والمطر ، والقمرية ، والطاحونة سمارا لها في وحشتها .

اما عند البياتي فان الفاظ الصوت تأخذ منحى آخر ليس له القتامة التي نستشعرها عند السياب والملائكة :

*دقّت الساعات في قلب الضبابْ*

*نبحث عبر الميادين الكلابْ*

*وأنا أدفن راسي في كتاب*

*ابدا اسمعك الليلة عبر الف باب* [1]

*أبدا نتعب في الأرض الخرابْ*

*أبدا تأكل من لحمي*

*وتستلقي على صدري اضطراب*

*ايها المستنقع الآسن يا صوت الغراب*

*قدمي غاصت بأوحالك*

*يا صوت الغراب* [2]

---

[1] يلحظ اختلال الوزن .

تظهر الافعال دق ـ نبح ـ تنعب بدلالاتها المعجمية ولذلك قصرت عن اداء دور اكثر فاعلية في إنضاج الصورة ، وتجسيد حنين الشاعر ، ولكن الشاعر يستدرك هذا القصور فيركز على الغراب ودلالته الشؤمية فصوته مستنقع آسن، وقدم الشاعر تغوص بأوحال هذا المستنقع وبذلك يكون النصف الثاني من النص الشعري ـ وبسبب اللمسة البلاغية ـ قد اقترب من حالة الشاعر النفسية .

ويبدو أن بلند الحيدري لم يحفل كثيرا بألفاظ الصوت ولذلك فقد ندرت في شعره ، ولكنه حين يستعملها فبطاقة ايحائية بالغة ، يقول الشاعر في قصيدة " الى مدينتي " :

*يقال ما أتعس ما يقال*

*فبيتُنا كئيب*

*تنعب في وحشته الظلالْ*

*ودربنا الغريب*

*قد هجرتْ سمرته الاطفالْ* (1)

الفعل " تنعب " هو الدال على الصوت ، وعلى الرغم من ان الشاعر لم يكرره ، فقد شحن الصورة الشعرية بما أراد الشاعر من زخم انفعالي يعبِّر بدقة عن قلقة وحزنه ، على مدينته ، لا سيما ان الشاعر استعمله في تركيب استعارى مؤثر " تنعب الظلال " فقد جسد " الظلال " وكأنها " أغربة " سود استوطنت خرائبها، ونلحظ في النص نفسه تكرار الفعل " يقال " سبع مرات لتضخيم

(2) ديوانه النار والكلمات 1/ 649ـ 650 .

(1) ديوانه خطوات في الغربة ، ص 80 .

الحدث ، وقد لعب التكرار الى جانب الاستعارات الخمس التي وردت في النص، دورا في تأكيد الاخبار التي أقضت مضجع الشاعر ، وملأت حياته بالظلال القائمة ، وبذلك يقف المتلقي على الاغتراب الذي يعيشه الشاعر ، ويستشعر حجم عذابه .

**التجسيد والتشخيص :**

الى جانب ما مر من عناصر المعجم الشعري فقد وجد الباحث ان الشعراء الرواد يكثرون من تبادل المحسوس والمعنوي ، فيتحول المعنوي الى محسوس قصد تجسيد تجربة الشاعر الانفعالية واستكمال بناء الصورة الشعرية ، والتأثير في المتلقي ، فلم توجد اللغة الا " للتعبير والتوصيل والتأثير " . [1]

ويقول السياب في قصيدة " أتبعيني "

*أمس جاء الموعد الخاوي ... وراحا*

*يطرق الباب على الماضي ، على اليأس .. عليا* [2]

فقد منح الشاعر الموعد الخاوي صفة الكائن الحي الذي يطرق الباب وبذلك عبر عن خيبته في موعد خاو لم يتحقق.

وتوغل نازك الملائكة في هذا المظهر الفني لانها لا ترى في الحياة غير التفاهة والعدم لذا فقد اكسبت غربتها الروحية صفة الكائنات المحسوسة فالذنوب ، والحماقات ، تبكي تحت وطأة الحزن الكبير ، والندم العظيم :

*انتهى اليوم الغريبْ*

---

[1] التركيب اللغوي في شعر السياب ، د . خليل العطية ، 145 .

[2] ديوانه ازهار واساطير 1/ 36 .

***انتهى وانتحبت حتى الذنوبْ***

***وبكت حتى حماقاتي التي سميتها***

***ذكرياتي*** (1)

ويعاني البياتي من خيبة مزمنة بسبب انتكاسات الثورة التي كرس شعره لها ، فها هي تلاحقه وتجلده : فالافكار لم تعد غير جثث تتعفن الى جانب لحوم الخيل والنساء ، لانها باتت وسيلة للشر :

***أيتها الأرض التي تعفنت فيها لحوم الخيل والنساء***

***وجثث الافكارْ***

***ايتها السنابل العجفاءْ***

***هذا اوان الموت والحصادْ*** (2)

ان صورة الافكار / الجثث المتعفنة واضحة ، مقززة ، لأن الصورة الشعرية ككل مرسومة باللونين : الاسود والاحمر فالحزن الى جانب التحفز ، والموت الى جانب الحياة ، والزرع الى جانب الحصاد . ولبلند تنويعاته في هذا التجسيد لأنه يعمق اغترابه الروحي ويدفعه دفعا الى التعبير بدقة عن امتلائه المأساوي وهو احيانا يذهب الى ابعد مما ذهب اليه زملاؤه ، فاذا كان هؤلاء قد انزلوا المعنوي منزلة المحسوس فبلند ينزل المحسوس منزلة المعنوي فيكسبها حدودا وأبعادا مادية قصد تكثيف الايحاء وذلك يشير الى تساوي "المعنوي والمحسوس في بصيرته" (3) وكذلك جعل من الملح المصفر ما يشبه الوباء فهو في أثره يتساوى مع اثر البهتان:

---

(1) ديوانها شظايا ورماد 2/ 93 .

(2) ديوانه قصائد حب على بوابات العالم السبع 3/ 18 .

(3) واقع القصيدة العربية ، د . محمد فتوح احمد ، 118 .

*لن نقلب الفنجان يا صديقتي*

*لأننا*

*نؤمن أن الأرض للانسان*

*بليلها وصبحها*

*بملحها المصفر كالبهتان* [1]

ان ما عاناه الشاعر من البهتان ، قد الجأه الى ان يمنحه صفة المحسوس ، كما ان ما عاناه من الآمال الكاذبة / الأوهام قد دفعه الى انكار صفة الملح المحسوسة وبذلك عبر عن جذر الغربة الضارب في اعماق روحه المنكسرة.

**مستويات الاداء اللغوي :**

لا يخرج اداء الشعراء الرواد عن واحد من ثلاثة مستويات هي : الاداء بالكلام المحكي ، والأداء بالموروث ، أما الاداء الثالث فهو الذي تحرر من كليهما ، على اننا حين نشير الى مثل تلك المستويات ، فاننا لا نقصد التقاطع والاستقلالية في النص الواحد ، اذ اننا نجد تلك المستويات مجتمعة في نص واحد، وما هذا التقسيم الا لغرض الدراسة النقدية .

**الاداء بالكلام المحكي :**

يبدو انه لا بد من الاحتراس ونحن نتناول الكلام المتداول او المحكي ، لبيان ما هو المقصود بهذا النوع من الكلام ، لقد كان استخدام لغة التخاطب اليومية جزءا من بيان المدرسة الرومانسية ، فخلافا لما درجت عليه المدرسة

---

[1] ديوانه رحلة الحروف الصفر ، 42 .

الكلاسية من تقسيم الالفاظ على وفق تقسيم الطبقات المجتمع ، فان الرومانسية لا تفرق بين كلمات واخرى " فلا وجود لكلمات نبيلة اخرى مبتذلة ، بل يمكن ان يكون للكلمات المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو بها في موضعها من الصورة الى مالا يصل اليه سواها من الكلمات "[1] كما لا يخفي ان المدرسة الواقعية دعت هي الاخرى الى استعمال لغة التخاطب تقربا من الجمهور ، وهنا ينبغي ملاحظة عدة أمور اساسية ومهمة : فاستخدام المفردات لا يتم في ضوء فصاحتها من عدمها وانما على وفق حاجة الشاعر الانفعالية / الفنية المزدوجة ، والشاعر الفنان هو القادر على اعادة خلق المفردة وتحويلها الى طاقة شعرية ايحائية كبيرة تنفتح على ثراء معنوي وتصويري لا حدود له ، كما ان ما قصده شعراء كبار مثل ورد زورث واليوت الى ايصال الشعر بلغة التخاطب أريد منه بالتحديد " المادة الغفل " في بيئة هذه اللغة على حد تعبير اليوت .[2]

وفي موضوع الاغتراب والغربة في شعر الرواد نطالع نصوصا اشتملت على الفاظ من اللهجة العامية ، وعلى اشارات ، وامثال واغن شعبية تداولها الناس وباتت مشهورة على السنتهم ، والشاعر قد يوظف أيا من هذه الاشارات اذا وجد فيها ما يستجيب لحالته الانفعالية ، ويشكل منها قيمة جديدة .

وقد عرف السياب باستعمالات موفقة لالفاظ دارجة رآها ـ دون غيرها ـ مطمّنة لتجربته " فاللفظ الشعبي لدى السياب طرى اذ ينتزع منه ... أسما لـ التكرار ويحذف ما تلف فيأتي وكأنه ولد جديدا طريا مستساغا " .[3]

---

[1] دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د . محمد غنيمي هلال ، ص 86 .
[2] ينظر : قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، ص 22 .
[3] بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق ، محمود العبطة ، 110 .

يقول في قصيدة "غريب في الخليج"

*ما زلت اضرب ، مترب القدمين ، اشعث في الدروب*

*تحت الشموس الأجنبية*

*بين احتقار ، وانتهار او ((خطيّة))*

*والموت اهون من (( خطيّة )) [1]*

لا شك في ان السياب لم يلتجىء بسبب القافية الى مفردة "خطية" بل لانه وجدها معبرة اصدق تعبير عن حالته المزرية البائسة في الكويت ، فهو منسحق تحت رحى غربة قاسية ليس له فيها نصيب بعد اضطرته ظروفه السياسية إلى ترك بلاده والالتجاء الى ايران ثم الكويت تعوزه الصحة كما يعوزه المال والاستقرار والامان . ولذلك أصبحت هذه المفردة جزءا أصيلا وطبيعيا من نسيج القصيدة لا يشعر المتلقي انها نشاز او متكلفة ، او في غير سياقها ، وفي قصيدة "رسالة" يستخدم الشاعر كلاما شعبيا على لسان ابنته بعد أن يكسبه من روحه ، ما يضعه في مستوى معماره الفني :

*ويا حديثك عن "آلاء" يلذعها*

*بعدي فتسأل عن بابا" أما طابا"*

*أكاد أسمعها*

*رغم الخليج المدوي تحت رغوته [2]*

---

[1] ديوانه انشودة مطر ، 1/ 321 .

[2] ديوانه شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 709 .

فالسؤال على لسان الصغيرة عن الأب الغائب المريض لا يمتلئ ، انفعالا وفنا ، بغير " أما طابا " كما جاء وقوعه بعد كلمة تماثله في الموسيقى " بابا " ليرتفع به الى مستوى تجربته الشاعر : الانسانية والشعرية على حد سواء . وقد ضمن السياب شعره ـ غير الفاظ المتداولة ـ الكثير من الاغاني اذ وجد فيها ما يستعين به على اداء معنى لا تحتمله البدائل . واذا كان الشاعر " يستخدم الفلكلور كعنصر اساسي من عناصر بناء قصائده مما يعطي لهذه القصائد طعما خاصا ورائحة شعبية "[1] فالامر يصدق على التراث ، يقول الشاعر في قصيدة " أم البروم " :

***رأيت قوافل الأحياء ترحل عن مغانيها***

***تطاردها ، وراء الليل ، اشباح الفوانيس***

***سمعت نشيجَ باكيها***

***وصرخةَ طفلها ، وثغاءَ صادٍ من مواشيها***

***وفي الوهج الظهيرة صارخا" يا حادي العيسِ"***

***على ألم مغنّيها*** [2]

***إنّ "حادي العيس" مقطع من قصيدة تُغنّي مقاما يقول مطلعها :***

***لما أنا خوا قبيل الصبح عيسهُمُ***

***وحمّلوها وسارت بالهوى الابل***

أما المقطع المذكور في قصيدة السياب فهو اشارة الى البيت :

[1] ادباء معاصرون ، رجاء النقاش ، 231 .

[2] ديوانه المعبد الغريق 1/ 130 .

***يا حاديَ العيس مهلاًكي اودّعهم***

***يا حاديَ العيس في ترحالك الاجل***

لان رحيل الأموات وقد هدَمت قبورهم يشبه رحيل الاحباب ، وحين وقف العاشق يودع احبابه وقد سار بهم الحادي فقد وقف السياب ـ في عز الظهيرة ـ يودع الاموات وهم عنده احياء وكأنما تصور نفسه واحدا من هؤلاء الموتى وقد هدم قبره ، وذُرّت بقايا جسده في الهواء دون اعتراض من احد او أسى من آخر .

واستعملت نازك من الالفاظ المحكية "غنوة" و"حلوة" ، وملاحن . [1]

ويرى الدكتور احمد مطلوب ان استعمالها تلك الالفاظ كان تأثرا بشعر محمود حسن اسماعيل وعلي محمود طه وابراهيم ناجي [2] ولكن نازك الملائكة تستمر في استعمال لفظتي "غنوة" و "حلوة" في ديوانها "يغير الوانه البحر" . تقول في قصيدة "الماء والبارود" :

***وسبع مرّاتٍ سعتْ باكيةً بين الصفاء والمروة***
***تحمل فوق خدها وردة حزنٍ حلوةْ***
***ودمعها وحزنها على شفاه الرِّيح***
***تنهيدة وغنوة [3]***

[1] يقول الدكتور ابراهيم السامرائي : "فصيح العربية لا يثبت هذا ولكنه استعمال جديد طرأ في شعر السياب الحيدري وغيرهم من شعراء هذا الجيل". ينظر : لغة الشعر بين جيلين ، 172 .

[2] نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، لغة نازك الملائكة ، ص 618 .

[3] ديوانها ، يغير الوانه البحر ، ص 39 .

لا يرى الباحث ان الشاعرة موفقة في استعمال اللفظتين : غنوة وحلوة ، لان الأم - وهي هاجر زوجة سيدنا ابرهيم ، التي تسعى بين الصفا والمروة ، خائفة على طفلها الظائي لا تحمل وردة حزن حلوة ، ثم كيف تكون وردة الحزن حلوة ؟! اما لفظة " غنوة " فهي الاخرى لم تقع الموقع الفني المناسب لان السياق العام مشحون بالرعب والفزع والترقب فأين كل ذلك ممّا توحي به " الغنوة " خلافا لمشاعر الأم هاجر وأيضا خلافا لمشاعر الشاعرة التي يفترض انها تعيش اجواء المأساة ، وتستدعي ظروفها ! ويبدو أن الشاعرة اضطرت لاستخدام المفردتين المذكورتين استجابة لدواعي القافية ليس الا . وتوافر شعر البياتي على الكثير من اللمسات الشعبية ، فالبياتي " أحد الشعراء المبكرين الذي كرسوا لغة الواقع والحياة الادبية الجديدة في الشعر وأصّلوها في عملهم الابداعي " : [1]

*يا عندليب الموتِ*

*يا مخالب الظهيرةْ*

*مدّى الى بئر حياتي المظلم الضفيرة*

*ولملمي الآنية الكسيرةْ*

*ودثريني فأنا" بردانٌ في الظهيرة"* [1]

لفظة " بردان " ذات نكهة شعبية وضعها الشاعر في موقعها المناسب من السياق الشعري بتأثير جملة " دثريني " التي سبقتها ، وكذلك بما تثيره شبه الجملة "

[1] دير الملاك ، د . محسن اطيش ، 192 ، 193 .

[2] ديوانه ، النار والكلمات ، 1/ 690 .

في الظهيرة " من اجواء الصيف الحارة ولعل تكرار صوت " الراء " في كامل السطر الشعري قد جعل منها جزءا لا يتجزأ من النسيج الشعري وليست طارئة عليه ، او منفصلة عنه . ولكن الشاعر يخفق في توظيف المثل الشعبي " العين بصيرة واليد قصيرة " في مقطع آخر من القصيدة نفسها حين يقول :

*فالعين يا حبيبتي بصيرة*

*لكنْ يدي قصيرة*

*وأمنياتي فجّة ضريرةْ* (1)

فقد اكتفى الشاعر بتوزيع المثل على سطرين شعريين قانعا بما زاد عليه من سطر عن الامنيات الفجة الضريرة من دون ان يشحنه بطاقة ايحائية ، وتلك نتيجة طبيعية للتوظيف الحرفي .

ولبلند التقاطاته من الكلام المتداول ، والشعبي ، واحيانا الدارج ، ففي احدى قصائده يستعمل تركيب " ماشفتها " العامية :

*لن ارها*

*كان حلما ذلك الوعد الذي شد خطاها*

*لن اراها*

*لن اراها*

*ربما " ما شفتها " يوما ولم ادرك رؤاها* (2)

---

(1) نفسه ، ص 690-691 .

(2) ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، 29 – 30 .

وأرى ان الشاعر اخفق في استعمال هذا التركيب ، لأنه ـ التركيب ـ لم يستطع ان يكون بديلا عن تركيب "لن اراها" الذي كرره الشاعر ثلاث مرات وأراد أن يجيء ببديل له متحاشيا تكراره اربع مرات ، وكان بامكان الشاعر أن يشحن اللفظ الدارج بايحائية اعمق ، ولذلك فقد هبط تنامي الصورة ، وانخفض توتر القصيدة بسبب اقحام التركيب العامي دون ضرورة فنية او وجدانية . على ان الشاعر يلتقط الشخصية الشعبية "ساعي البريد" وينزع عنها دلالتها التبشيرية التي عرف بها بين الناس ، ويخرجها الى دلالة جديدة عبرت عن مشاعره الاغترابية ، وتلك هي المفارقة الطريفة :

*ساعي البريدْ*

*ماذا تريدْ ..؟*

*أنا عن الدنيا بمنأى بعيدْ*

*اخطأتَ ...*

*لا شك فما من جديدْ*

*تحمله الأرض لهذا الطريدْ* (1)

الساعي هنا رمز الآخرين الذين اعتزلهم الشاعر ، ولذلك فلا جديد يرجى من هذا المخاطب ولو أن الشاعر قد م الساعي رمزا آخر ، لما احتفظ النص بهذه المفارقة ، والمفارقة هي التي تصدم القارئ ، وتقلق هدوءه ، ويقدم الشاعر مفارقة مثيرة حين يقول :

*العدل اساس الملكِ*

(1) ديوانه ، اغني المدينة الميتة ، 38 .

*صه ، لا تحكِ*

*ماذا ؟*

*العدل اساس الملكِ*

*كذب ، كذب ، كذب*

*الملك اساس العدل*

*ان تملك سكّينا تملكْ حقك في قتلي* [1]

فقد قلب العبارة المأثورة "العدل اساس الملك" وفي هذا اغتراب لغوى ومفارقة هزّت نمطية الموروث .

**الاداء بالموروث :**

لم يكن شعراؤنا الرواد بعيدين عن التراث في اية مرحلة من مراحل تطورهم الشعري ، والثقافي باستثناء بلند الحيدري . [2] فالموروث الفني والابداعي جزء من حضارة الامة ، وليس في مقدور المبدع المعاصر أن يوليه ظهره ، تحت اية ذريعة ، وشعر القدامى على وفق هذا المنظور "نهر هائل يروى الحياة كلها" على ما يرى ستيفن سبندر ، [3] ولذلك كان على الشعراء ان ينهلوا منه لكي لا يتحول الى "بحيرة راكدة تفصلهم عنها حواجز صخرية" . [4]

(1) ديوانه ، حوار عبر الابعاد ، ص 25 .

(2) كان بلند يشعر بنفور من التراث ، كما كان يتابع العربية من خلال الأدب المترجم ، وفي مرحلة لاحقة يذكر انه تأثر بابي العلاء المعري ، وبأبي نواس وفي مرحلة اقرب يتأثر بالشعراء محمود حسن اسماعيل ، والياس ابي شبكة ، وعمر ابي ريشة ، ينظر : مقابلة مع بلند الحيدري ، اجراها يوسف الصائغ ، م الاديب المعاصر ، العدد 5 ، المجلد الثاني ، تموز ، 1973 ، الصفحات 103، 105 ، 106 .

(3) الحياة والشاعر ، 104 .

(4) المكان نفسه .

ان احتفاظ الموروث في الكثير من جوانبه وتجاربه باسرار لم تفض بعد ، واعماق لم تستكنه لحد الآن هو الذي يغري الشاعر المعاصر بالعودة اليه واستلهامه مضامين وشخوصا ، وقد تراوحت علاقة شعرائنا بالتراث بين الاقتباس والتضمين والاشارة العابرة ، والاشارة المركزة ، فضلا عن استعمال المفردات التراثية ، وسوف اسوق مثالا محددا للاداء باللفظة القديمة وآخر للاداء بالرمز ، أو الاسطورة ، او الحكاية تجنبا للاطالة :

في قصيدة " اقبال والليل " يخاطب السياب زوجته بقوله : حببت لي " سدف " الحياة ، ومسحتها بسنا النهار [1]فهل ثمة ضرورة فينة لاستعمال " سدف "؟ يريد الشاعر ان ينقل لزوجته صورة دقيقة عن قتامة حياته التي كانت زوجته وراء تجاوزها وربما وراء استحالتها الى ضياء ، فاستخدم المفردة " سدف " وهي لهذا اكثر التصاقا بتلك الحياة السوداء التي عاشها الشاعر ، وكان بامكان السياب استخدام لفظة " ظلم " ولكنه آثر تلك التراثية لأن " السدف " لم تدرك بعد الكهرباء وغيرها من مبتكرات الحضارة الجديدة ، فهي موغلة في الظلام ، والسواد ، والقتامة بكل ما تشتمل عليها من خوف ، ورعب ، وعدم اطمئنان ولهذا فقد كان الشاعر موفقا في توظيف المفردة من ناحية التوصيف تلك الحياة ، وايضا من جهة ضخامة العمل الجليل الذي أدته الزوجة الوفية اتجاه الزوج المريض ، وليس هذا الأمر غريبا على شاعر كبير كالسياب برز عنده " روح الشعر العربي التقليدي ... بجزالة اللفظ وحسن السبك " [2]

أما نازك الملائكة فهي ذات ثقافة عربية عالية ولكنها ـ ناقدة ـ متناقضة في فتاواها اللغوية : فقد دعت الى اجراء تغيير جوهري على المعجم الشعري بترك " استعمال طائفة من الالفاظ التي كانت مستعملة في القرن المنصرم" [3]

---

[1] ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي 1/ 718 .

[2] مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ، ناجي علوش ، ص ب ب ب .

[3] مقدمة ديوان شظايا ورماد ، 9- 10 .

ولكنها نفسها ، عادت واستعملت تلك الالفاظ " في مرحلتها الشعرية الجديدة بعد ان رأتها نافرة " . [1] ففي قصيدة " ويبقي لنا البحر " تستعمل كلمة زبرجد ، تقول : سألت عن البحر ، هل تتغير الوانه ؟

*ويصبح أخضر مثل اخضرار العيون الحزينة*

*ومثل زبرجد نهر النهاوند في قعر حزني* [2]

طابع القصيدة العام تجريدي ، اطلقت الشاعرة من خلاله العنان لخيالها ليسبح في تحولات البحر الذي يعني عندها " الحياة والتدفق " ، واللون الاخضر واحد من تحولات البحر ، والزبرجد بلونه الاخضر مترسب في اعماق الشاعرة الغارقة في حزنها ربما لاقترانه باحدى ذكرياتها ، وقد بدا موقع هذه المفردة ـ الزبرجد ـ مثيرا لأنه خرج عن دلالته فالخضرة تدل على التفاؤل والأمل ، ولكنها من خلال الزبرجد اقترنت بالحزن .

ويستخدم البياتي لفظة "شجّ" في قصيدة "موت المتنبي" :

*انا شَججْتَ جبهة الشاعر بالدواةْ*

*بصقتُ في عيونِهِ*

*سرقتُ منها النور والحياةْ* [3]

---

[1] نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، لغة نازك الملائة ، احمد مطلوب ، ص 603، وقد نظم الدكتور مطلوب كشفا بطائفة من الالفاظ التي نهت عن استخداماتها ثم عادت واستخدمتها لارتباطها " بالموضوعات التي نظمت فيها والاجواء التي تنم عليها " . ينظر : نفسه 602- 604 .

[2] ديوانها يغير الوانه البحر ، 14-15 .

[3] ديوانه ، النار والكلمات ، 1: 714 .

ان استعمال الفعل "شجّ" اشارة الى حادث جرى بين المتنبي وابن خالويه في حضرة سيف الدولة . ضرب على اثره ابن خالويه المتنبي فشج رأسه وقد وفق البياتي في استحضار الجو التراثي من خلال الفعل المذكور : فهو اولا يشير الى طغيان المعتدي وثانيا يؤكد ان الضربة موجهة الى الرأس لان الشجة في الرأس خاصة . واذا كان المتنبي هنا يمثل الشاعر البياتي فان الضرب على الرأس هو ما يناسب حال الشاعر المعاصر ، الثائر والمتمرد لأن القضاء عليه هو هدف خصومه ، والقضاء على الانسان يتم عبر الضرب على رأسه . وفي احدى قصائده يستخدم بلند الحيدري لفظة "رغامها"

***يمشي الشتاء بغرفتي متعثرا بظلامها***

***والدفء مشلول القوى جاث على اقدامها***

***قلقا يمرغ ضوءه المخنوق فوق رغامها*** (1)

ان استخدام هذه اللفظة التي تنتسب للماضي اكثر من انتسابها للحاضر كان استجابة لضرورات الصورة الشعرية : فما يعانيه الشاعر من غربته الروحية يضاعف في الشتاء حيث الريح ، والبرد ، والوحشة ، والوحدة ، ولكي يرتفع في التعبير عن غربته الى افقها كان لا بد له من تصوير الدفء وهو هنا رمز الحياة واستقرارها في ادنى حالاته : متمثلة في تمريغ الدفء / الرمز بالرغام لأن انصراف الذهن الى عبارات مثل : رغما عنه ، او على الرغم منه ، او رغم انفه التي تثيرها لفظة "الرغام" سيقترن حتما بتصور حقيقي لحالة الشاعر : البائسة ، الذليلة ، تماما كما تثيره لفظة "جاث" من ايحاءات تناسب المقام .

---

(1) ديوانه ، خفقة الطين ، 132 .

ان الاتجاه الى المنخور من التراث هـو احـدى طرائـق الاحتمـاء بالماضـي لمواجهة حصار الغربة ، من خلال تقديم النموذج المختار شريطة ان تكون ثمـة ضرورة فنية لاستدعاء النص . وبعد ان قدمنا نماذج لاستخدام الالفاظ الموروثة، نقدم الآن شواهد على استخدام بعض الاساطير والشخوص التراثية .

في قصيدة (( ارم ذات العماد )) نتقل المقطع الآتي:

*اسرت الف خطوة ؟ أسرت الف ميل ؟*

*الى جدار قلعة بيضاء من حجر*

*كأنما الاقمار منذ الف عام*

*كانت له الطلاء*

*كانما النجوم في المساء*

*سِلْن عليه ، ثم فاض حوله الظلام*

*وسرتُ حول سورها الطويل*

*اعدّ بالخطا مداهُ (( مثل سندباد*

*يسير حول بيضة الرخّ ولا يكادُ*

*يعود من حيث ابتدا*

*حتى تغيب الشمس ، غشى نورها سواد*

*حتى اذا ما رفع الطرف رأى ... وما رأى ؟ ))*

*حتى بلغتُ في الجدار موصع العماد*

*تقوم فيه كالدجى بوابة رهيبةْ* [1]

[1] ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1: 604- 605 .

ان مراجعة النص المحدد بالقوسين بعين الناقد تؤكد علاقته بسياق النص الشعري العام ، فالنص بمظهره العمومي يشير الى سعي الشاعر " او جده الراوية " حول جدار القلعة البيضاء دون الوصول الى مبتغاه ، تماما كما سعى السندباد ـ وهو من المذخور التراثي ـ حول بيضة الرخ ، وهذه الاشارة التراثية يسميها الدكتور محمد فتوح احمد " الاعتراض بالموروث "[1] وهو اعتراض لا يقطع السياق الا ليؤكده .

والسياب وهو يستذكر دوران السندباد حول الرخ فانما يتأسى به ، ويطلب العزاء لنفسه ، تخفيفا لآلامه ، ومداواة لجراحات نفسه .

وتتناول نازك في قصيدة " ولكنها ستكون الاخيرة " قصص الحب العربية الشهيرة :

*وتعرف هذا بثينة في دركات الجحيم*
*ويدركه توبة وجميل*
*وكم غمغمته اناشيد قيس بصوت رخيم*
*وداست به حزن ليلى الطويل*
*وكم رددته شفاه كثير في نشوة*
*لعزة وهي تموت كسيرةْ*
*ولكنها ستكون الاخيرة يا حلوتي*
*ولكنها ستكون الاخيرة* [2]

[1] واقع القصيدة العربية ، ص 156 .
[2] ديوانها ، شجرة القمر ، 2/ 478 .

ان النص الشعري المذكور لا يشي بأية التماعة فنية ، لأن الاشارة الى العشاق تقريرية اخبارية مجردة ، لم تضف شيئا الى الشخصيات التاريخية ولم تتناول بالتحرير أو بالتغيير او بالزيادة وقائع حياتهم ، برؤيا معاصرة كما تقتضي الاستعانة الفنية بالموروث .

لكن الأمر يختلف عند البياتي الذي اعتمد التجريب المستمر "تطلعا الى تجاوز دائم وتجدد في الشعر".[1] ففي قصيدة "موعد في المعرة" يلتقط الحالة التراثية باشارة مركزة ومضيئة :

*صاح هذي أرضنا من الف الفٍ تتنهّد*

*وعليها النار ، والعشب*

*عليها يتجدّد*

*صاح إنّا*

*ابداً من عهد عاد نتغنى*

*والاقاحي والقبور*

*تملأ الأرض ولكنّا عليها نتلاقى*

*في عناقٍ او قصيدة* [2]

لقد ابتنى الشاعر النص على بيت المعري المشهور :

*صاح هذي قبورنا تملأ الحب*

---

[1] الشعر العراقي الحديث ، د . جلال الخياط ، 181 .

[2] ديوانه اشعار في المنفى ، 1/ 373- 374 .

***فأين القبور من عهد عاد***

ومن هذه البؤرة الشعرية خاص الشاعر في ثلاث تضادات:

الاولى هي : النار والعشب :

فالنار رمز التطهر والخصب الذي يفضي الى العشب

والثانية هي : التنهد × الغناء رمزين للحزن والفرح

والثالثة هي : الأقاحي × القبور رمزين للحياة والموت .

وقد خرج الشاعر بدلالة بيت المعري التشاؤمية الى دلالة جديدة فيها من التفاؤل والأمل ما يستطيع بهما شاعر من اختراق واقعه المأساوي متطلعا الى انتصار إنساني جديد .

أما بلند الحيدري فلا يضيف شيئا ذا قيمة فنية الى اشارته عن ابي نواس في قصيدة " انتفاضة كأس " فقد اكتفى بصيغة النداء التقريرية :

***يا ابا نواس قم حي الدجى***

***حانة الارواح واجمع شملنا*** (1)

وكان بمقدور الشاعر أن ينمي الصور الشعرية ، بتوظيف خصب للاشارة التراثية ولنه انساق بخطابية جامدة لم يخرج منها الا بخفي حنين .

**التكرار ظاهرة أسلوبية :**

يزخر الشعر المعاصر بالعديد من الظواهر الاسلوبية التي عني بها النقد الحديث ، ولم يقتصر الدراسات التي تمت في هذا الميدان على الشعر الحديث

(1) ديوانه ، خفقة الطين ، 150 .

وانما تناولت نماذج من الشعر القديم قامت على اساس استخراج الظاهرة الاسلوبية وتعيين وظيفتها ، و"يبدو أن الظاهرة الاسلوبية تتوقف على طريقة الشاعر أو مذهبه الفني اكثر مما تتوقف على عصره "[1]

ومن هذه الظواهر ظاهرة التكرار التي انتشرت في شعر الرواد لما لها من دلالات معنوية تتخطى وجودها اللغوي ، فالتكرار " فضلا عن كونه خصيصة اساسية في بنية النص الشعري [فان له] دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب "[2] فهو " أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها " كما تقول نازك الملائكة [3]

وسأحاول من خلال بعض الشواهد تحديد وظيفة التكرار ، في موضوع الاغتراب دون الخوض في انواعه تجنبا للاطالة التي لا تحتملها هذه الفقرة من مبحث البنية اللغوية.

يقول السياب في قصيدة متى نلتقي :

***الا يأكل الرعب منها الضلوع ؟***

***اذا ما نظرنا الى ظل تينة***

***فلاحت لنا ، من ظلام ، قلوع***

***تهدهدها غمغمات حزينة ؟***

---

[1] المتنبي ماليء الدنيا وشاغل الناس ، صيغة التفضيل في شعر المتنبي ، شكرى محمود عباد ، ص 141 .

[2] البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د . مصطفى السعدني ، ص 147 .

[3] قضايا الشعر المعاصر ، 43 .

*الا يأكل الرعب منها الضلوع ؟*

*الا تتحجر منا العيون*

*اذا لاح في الليل ظلُّ البيوت*

*هزيلا كما ينسج العنكبوت*

*الا تتحجر منا العيون*

*ويلمع فيها بريق الجنون ؟*

*الا يأكل الرعب منا الضلوع*

*اذا ما نظرنا الى ظل تينة*

*فلاحت لنا من ظلام قلوع*

*تهدهدها غمغمات حزينة ؟*

*الا يأكل الرعب منا الضلوع ؟* [1]

لقد تكرر المقطع "الا يأكل الرعب منا الضلوع" اربع مرات لتجسيد الرعب الذي ينتاب الشاعر وهو يرى ويسمع ما يبعث على اليأس ويقود الى الخوف ، فالهول الذي يحيط بالشاعر وهو على سرير المرض القى امام عينيه بتلك الصور المفجعة وفي اذنيه تلك الغمغمات الحزينة .

ان تكرار المقطع يستدعي وعيا خاصا من الشاعر [2] لأن طوله ، مكررا ، قد لا يحتمله القارئ / المستمع لذا فان الشاعر الحاذق هو الذي يصدم توقع

---

[1] ديوانه ، شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 682-684 .

[2] ينظر : البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث ، د . مصطفى السعدني ، ص 164 .

المتلقي بما لا يتوقعه وحينئذ يؤدي التكرار دوره في هز المتلقي : وهـذا مـا فعلـه السياب اذ غير فيما يلي المقطع المكرر ، فبعد التكرار الاول جاء المقطـع "اذا مـا نظرنا الى ظل تينة" وبعد التكرار الثاني نقرأ : "الا تتحجر منا العيـون / اذا لاح في الليل ظل البيوت / ... ويلمع فيها بريق الجنون" ولو أن الشاعر غير ما بعـد التكرار الثالث لكان توقع التكرار المقطعي اعمق في النفس وأبعد اثرا في تجسيد احزان الشاعر .

اما تكرار الجملة فنجده في قصـيدة "المـاء والبـارود"[1] لنـازك الملائكـة اذ كررت "الله اكبر" سبع عشرة مرة ، فهذه الجملة هي المنوال الذي نسـجت عليـه كل التفريعات الاخرى ، فهي مرة متبرعة بـ "هتافة الأذان في سيناء تبحر" ومرة متبوعة بـ "نداء رحمة نذٍ تشربه الرمال" وهما صيغتان خبريتـان ولكـن الشـاعرة تستبدل هذه الصيغة بصيغة انشائية بعد التكرار الرابع :

*الله اكبر*

*يا صائمون افطروا*

*وبعد تكرار الخامس تعود الى صيغة السابقة :*

*على شفاههم غناء*

ثم تعود الى الانشائية فالخبرية وبذلك تجعل من هذه التنويعـات صـورا - شراكا للملتقي، من جهة ، واصداء وهواجس تنبع من ذاتها القلقة اللائذة بالله، من هجير صحراء الغربـة ، وهجـير صـحراء سـيناء معـا . فمـا تمنتـه مـن مـاء للمقاتلين العرب هو ما تتمناه لنفسـها ممـا يـروى ظمأهـا ، ويخفـف اغترابهـا ،

---

[1] ديوانها ، يغير الوانه البحر ، ص 25-51 .

وتأسيسا على ذلك فان استغراقها في " الله اكبر " جاء فيها يشبه المجاهـدة الصـوفة لذات غرقى ، ونفس حائرة ، ومنه نستدل علـى ان التكـرار ـ علـى وفـق هـذا الشاهد ـ عند الشاعرة " لم يكن زينة او عكازا تلجأ اليه ... وانما هو حاجة نفسية ومعنوية "[1] ما كان للقصيدة ان تشع ـ بدونها ـ بهذه الطاقة الايحائية .

ونقرأ للبياتي المقطع الاتي من قصيدة " الرجل الذي كان يغني " :

*ونادانا وناداه*

*صياح الديك ، أختاه*

*وخلّفناه في الساحة ، لا تطرف عيناه*

*ـ وداعا ! "*

*قالها واختنقت في فمه الآه*

*ـ وداعا ، لك يا طهران*

*يا صاحبة الجاهْ*

*وداعا لك يا بيتي*

*وداعا لك أماه*

*ودوت طلقة ، واختنقت في فمه الآه .* [2]

---

[1] نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، لغة نازك الملائكة د . احمـد مطلـوب ، ص 636 .

[2] ديوانه ، اشعار في المنفى ، 1/ 415 .

وفي النص يتكرر الاسم "وداعا" اربع مرات ، والاسم الذي ارتبط عند العرب بالثبات والسكون ، منحه البياتي هنا سمة متجددة ، وايماء ثريا وهو يلتقط ملمحا تراثيا باشارة مركزة ، ومتوهجة فوداعا الاولى قالها الخيام مطلقة ، ولعلها موجهة الى الكون كله ، اما الثانية فقد قالها لطهران وهي وطن الشاعر المُستحضر ، فيما اتصلت الثالثة بالبيت ، وهمس بالرابعة لأمه ، وهكذا أسس الشاعر كلا كبيرا ذا اربع دوائر تدرج منها نزولا : الكون ثم الوطن ثم البيت ثم الانسان ، وهي العوالم التي تعلق بها البياتي ، وكأنه هو الذي يتحدث من خلال الخيام ، او كأن الخيام يتحدث بلسان البياتي ، والوداع الشجي مختوما بالقتل "ودوّت طلقة" هو تعبير عن غربة الشاعرة ، وهاجس القتل الذي رافقه في منافيه .

اما تكرار الفعل فاخترنا نموذجا له من شعر بلند الحيدري:

*اطفئْ له الانوار*
*اطفئْ ولا تقلق*
*واتركه للتّيار*
*يحمل للاغوار ما في الحلْم من اغوار*
*يحمل للؤلؤة والمرجان والمحار*
*كل الحكايات عن الجدبِ*
*عن عالم يحيا بلا قلب*
*يحمل للاغوار ما يحمل في يديه*
*في عينيه*
*من اغوار*
*يحمل للبحار*

***لتيهها المغلق***

***مرارة الضياع في البحار*** [1]

يطالعنا ـ في النص ـ الفعل المضارع "يحمل" مكررا اربع مرات وهو ، كأي فعل ، مرتبط بدلالة النمو والتجدد ، وتردده يعني استمرار الحدث ، ومن هنا كان احساسنا بطاقة "التكرار المتراكم تأكيدا على الحدث والزمن بصوت الفعل نفسه" . [1] ان ما يعانيه الشاعر من قيد مفروض على ذاته اضطره الى ان يصرخ من خلال الفعل المكرر حالما ان يوزع آلامه بين الموجودات :

"الاغوار" ، و"اللؤلؤ والمرجان والمحار" ، و"البحار" ، بعض مظاهر اغترابه: "ما في الحلم من اغوار" و "كل الحكايات عن الجدب" و"مرارة الضياع في البحار" فقد تساوى عند الشاعر عالماه : الداخلي والخارجي فكلاهما جدب ، وضياع لأن الكون العام "بلا قلب" .

---

[1] ديوانه ، خطوات في الغربة ، 70 – 72 .

[1] البينات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث ، 159 .

# الفصل الثالث

# البنية التصويرية

**الصورة في البناء الشعري :**

هل يمكن دراسة الصورة بمعزل عن اللغة ؟ كان هذا السؤال شاخصا في الذهن اثناء بحث البنية اللغوية ، الا انه يطرح نفسه بالحاح هذه المرة ، ذلك ان الفصل بين مكونات القصيدة الفنية أمر لا يخلو من تعسف لولا ما يتطلبه الدرس النقدي . لان الصورة تتداخل في اطار اوسع مع الخيال والمجاز لتشكل ما نصطلح عليه باللغة الشعرية التي تكون "مشحونة بالتصوير بدءا من أبسط انواع المجاز وصعدا الى المنظومات الاسطورية الشاملة العامة " . [1]

لقد تعرضت الصورة الشعرية شأن المفهومات الاخرى الى تطور في المفهوم والدلالة ، فقديما كانت تقف "عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز " [2] والموروث البلاغي والنقدي عند العرب وان لم يتناول الصورة "بهذه الصياغة الحديثة ... ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث " [3] معبرا عنها بمصطلح المعنى ، اما النقد الحديث فقد اضاف الى مفهوم الصورة القديمة "نوعين آخرين هما الصورة الذهنية،والصورة باعتبارها رمزاً." [4]

---

[1] نظرية الادب ، رينيه ويلك وأوستن ، 28 .

[2] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل ، 15 .

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر عصفور ، 7 .

[4] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل ، ص 15 .

وهذا يعني ان عناصر جديدة دخلت في التشكيل الصوري هي اللغة ، والعنصر الحسي والرمز والاسطورة [1] فضلا عن الانواع البلاغية الاخرى المعروفة كالمجاز . والآن ما الصورة الشعرية ؟ لا حاجة بنا الى استعراض كل ما قيل في تعريف الصورة ، لان معظم التعريفات تقترب من تعريف الشاعر الامريكي ازرا باوند حين قال عنها انها "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن " [2] والصورة لا تنفصل عن اللغة لانها "انبثاق عن اللغة " . [3] ومعنى هذا ان الصورة لا تتقرر بمحض الصدفة بل تولد من جهد الشاعر الفنان على وفق انتقائية دقيقة تقررها "الخصال الشخصية" . لانها عميقة الجذور "في التجربة المحسوسة " . [4] على ان ما يجب ملاحظته هو أن الصورة كلما احتفظت باسرارها لحين ، ونزعت الى الغموض الفني الموحي ، والجأت القارئ الى التأمل ، كانت اقرب الى روح الشعر ، وألصق بمفهوم الشعرية لان " المعادلة ما بين وضوح الصورة وجلائها وما بين تأثيرها تظل عكسية دائما ".[5]

**الصورة والمجاز :**

المجاز عند البلاغيين هو " الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له " [6] بل ان ابن جني يقول : " ان اكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة " [7] والمقصود به ان المجاز يخرج باللفظ " من الدلالة الواحدة الى الدلالة المتعددة " [8] و بعبارة

---

[1] ينظر : الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، رسالة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة ، 105 .

[2] التفسير العلمي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، 63 .

[3] جماليات المكان ، جاستون باشلار ، 29 .

[4] الاسطورة والرمز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، 60 .

[5] تطور الشعر العربي الحديث ، د ، علي عباس علوان ، 48 .

[6] مفتاح العلوم ، السكاكي ، 170 .

[7] الخصائص 2/ 499 .

[8] الثابت والمتحول ، ادونيس ، الاصول ، 107 .

اخرى فان المجاز هو الذي يكشف عن المعنى الكامن وراء اللفظ فيشحنه بطاقة ايحائية كبيرة ، ولهذا يؤكد كولردج ان " الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ...لان الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " . [1]

اما اهمية المجاز فتكمن في تلك الحرية التي يتيحها للشاعر ، ويتصرف من خلالها " في خلق اخيلته ورؤاه " . [2] على ان هناك من يقول بإمكان أن يقوم الخيال الخصب مقام المجاز في الصورة [3] وفي هذه الحالة فليس بمقدور سوى الشاعر الفنان على خلق صوره اعتمادا على اللغة وبمعزول عن العناصر البلاغية . وفي كل الاحوال فلا غنى للشاعر عن المجاز .

**الصورة والخيال :**

الخيال ـ كما هو معروف ـ جوهر العمل الشعري ـ والادبي عموما ـ فلا يذكر الشعر الا مقترنا بالخيال ، واذا كان لا بد من تعريفه فهو : " تلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغما وروحا يمزج ويصهر الملكات احداها بالاخرى ... انه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة " . [4] فالخيال اذن " اداة من اجل مزيد من الاضاءة للواقع " [5] وكلما اشتط ، واغرب ، توحد اكثر مع لغة الشعر التي تماثله في الاغراب والادهاش معا ، ولذلك فلا يمكن للخيال الا ان يكسو الاشياء شيئا من الضبابية فتحتفظ بشيء من اسرارها المجهولة . ومن هنا فهو " اداة لا غنى عنها للفنان ، لانه لا يستطيع الا بمعونته ان يتصور الاشياء

---

(1) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، 59 .
(2) دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، 246 .
(3) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل ، ص 25 .
(4) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، 53 .
(5) علم النفس والادب ، د . سامي الدروبي ، 147 .

والحوادث في صور حية قوية " [1]وليس بين الخيال والحقيقة تعارض او تقاطع كما يظن بعضهم "فكلاهما عنصر فعال في مجال اوسع هو عالم الاشياء والاشخاص والاحداث ذلك العالم الدرامي النفسي "كما يقول "مورينو " [1] ذلك يعني ان الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال " . [2]

ان الشعر يتجه اساسا لمخاطبة "ملكة الخيال "عند الانسان لا قوته العاقلة [3]ولان الخيال سر الشاعر ـ اذا صح القول ـ فقد تفاوت في القوة ، والخصب، من شاعر الى آخر فوصف شاعر بانه ذو خيال خصب ، وآخر بانه ذو خيال فقير .

وكما نال الخيال منزلة اسمى عند "كانت "والرومانسيين من بعده في العصر الحديث فقد منح المتصوفة "الخيال اسمى ما يمكن ان يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي " . [4] فالصوفي تواق الى الاتحاد بالمطلق وسبيله الى ذلك الخيال المجنح فمن خلاله "يتم الكشف عن نوع مهم في المعرفة ، وينار الطريق لادراك طائفة من الحقائق المتعالية " . [5] ومن هنا كان الخيال عند المتصوفة "اصل جميع العوالم " . [6]

---

[1]شوبنهاور ، عبد الرحمن بدوي ، 133 .

[2]النفسير النفسي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، 36 .

[3]المكان نفسه .

[4]ينظر : فنون الادب ، ه . د . تشارلتن ، 45 .

[5]الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د . جابر عصفور ، ص 51 .

[6]المكان نفسه .

[7]كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي ، 2/ 351- 353 .

ان مهمة الخيال خطيرة في العمل الفني والشعري بخاصة ، فالصورة الفنية " لا تكتمل بدونه مهما كانت قدرات الشاعر والفنان ، ولما كانت هذه الصورة قد استوعبت صفات التشكيل المكاني " [1] فان الخيال ارتبط مثلها بالمكان الذي " يدعونا للفعل ، ولكن قبل الفعل ينشط الخيال ، ينقي الأرض ويحرثها " . [2]

**الصورة والاسطورة :**

تتحدد مهمة القصيدة الحديثة في "تنسيق احزان العالم". [3]واحزان العالم هي احزان الوجود ، " والشعر يهتم بالوجود والوجود لا نهائي " . [4]وما دام الانسان في صراع مستمر مع الوجود ـ ومن اجله – فان الشاعر المعاصر هو احد اطراف هذا الصراع ، بل هو احد اطرافه الاساسيين ، ومن هنا جاء اهتمامه بالاساطير مستلهما دلالاتها البدئية ومستكنها ابعادها الانسانية لمواجهة خيبات العصر ، فالاسطورة " هي الماضي الحاضر في الحاضر " . [5] وحين يستخدم الشاعر الاسطورة فانه بذلك " يقوم بعملية اختراق حضاري لماضي غابر غير حضاري يحمل معه براءة البشرية ونقاءها في عهود طفولته الاولى " . [6] فاستدعاء الاسطورة على وفق هذا التصور لا يكون حلية عند الشاعر الفنان بل هو استجابة لسياقات الشاعر النفسية والفنية معا . ويترتب على ذلك ان يعي الشاعر " ان استخدامه لهذا الرمز او ذاك لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم

---

[1]تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، عبد القادر الرباعي ، م فصول ، ع2، م4 ، 1984 ، ص 65 .

[2]جماليات المكان ، باشيلار ، 49 .

[3]الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، 20 .

[4]الحياة والشاعرة ، ستيفن سبندر ، 186 .

[5]الشعر العراقي الحديث ، د . جلال الخياط ، 159 .

[6]المكان نفسه .

يحسن ... استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز ، وما لم يضف الى ذلك ابعادا جديدة هي من كشفه الخاص " . [1]

وبعبارة اخرى ، لكي يكون استخدام الاسطورة ناجحا ينبغي استدعاؤها ضمن السياق الطبيعي ، ومنحها الدلالة العصرية المناسبة من خلال ما يستلزمه السياق من تحوير وتغيير وزيادة ، فكلما تضافرت " العناصر الاسطورية في دلالتها مع الصورة العامة او العناصر الاسطورية الخرى في القصيدة " [2] اقترب الشاعر من روح الموقف الاسطوري فهذه الروح لا تخلو في جوهرها من لمسات شعرية .

ان الصورة الشعرية ـ في ضوء ما تقدم ـ هي سمة الشعر الحديث فمن خلالها يستطيع الشاعر ان يجسد فكرته في تعبيرية قادرة على استقطاب المتلقي وصهره في صميم التجربة الانفعالية ، ولكي يكون " العمل الشعري كله علاقات صورية كما يقول هربرت ريد " [3] توجّب على الشاعر أن يؤسس بنية ايحائية مركبة تستمد عناصر تصويريتها من قوة التوهج الانفعالي ، غير تحطيم علاقات المادة المنظورة واقامة علاقات جديدة على وفق رؤيا الشاعر من خلال استخدام كل الحواس دون الوقوف عند حاسة البصر وحدها ذلك " ان الصورة يمكن ان تستقي من الحواس الاخرى اكثر من استقائها من النظر " . [4]

ان الصورة بمختلف انواعها قادرة على اقامة علاقات الجديدة بين الالفاظ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة ، تقود حتما الى خلق صوري

---

(1) الشعر العربي المعاصر ، د . عز الدين اسماعيل ، 196 .

(2) الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، علي البطل ، 118 .

(3) تشكل المعنى الشعري ونماذج من القديم ، عبد القادر الرباعي ، م فصول ، ع2 ، مج 4 ، 1984 ، ص 55 .

(4) الصورة الشعرية ، سي . دي . لويس ، 21 .

جديد ليس على مستوى الدلالات الوظيفية او المعنوية المعروفة فحسب وانما على مستوى الدلالات النفسية ايضا ، وفي هذا الصدد يذهب ناقد معاصر الى " ان للصورة مستويين ... هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي " ، [1] مشيرا الى ان للصورة وظيفتين نفسية ومعنوية ، ومن خلال تحديد الوظيفة النفسية فان الصورة الشعرية ستتجاوز كثيرا للفقر الصوري الذي يتمخض عن القراءة البلاغية التقليدية . [2]

في ضوء ما مر من مفهومات سأتعامل مع الصورة الشعرية في شعر الرواد، ومدى تعبيرها عن غربتهم متناولا عدة تشكيلات صورية هي :

التشكيل بالقصة

التشكيل بالموروث

التشكيل بالرمز الاسطوري

التشكيل بالرمز الادبي

التشكيل بالقناع

---

[1] جدلية الخفاء والتجلي ، كمال ابو ديب ، 22 .

[2] يدلل المؤلف على صحة رأيه بالاستشهاد بابيات لابن المعتز موضحا الفرق الكبير بين القراءة البلاغية والقراءة الحديثة في ظل انسجام الوظيفتين المعنوية والنفسية ، كما يقدم امثلة اخرى من اشعار ابن المعتز وامرئ القيس والنابغة والشريف الرضي على عمل الوظيفتين "باتجاهين متضادين او متغايرين" ، ينظظر : حدلية الخفاء والتجلي ، 22 وما بعدها . كما ينظر التفسير النفسي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، وماقدمه من تطبيقات نفسية على احدى قصائد ذي الرمة "الصفحات 84 -87 " احدى قصائد الشاعر عبده بدري "الصفحات 113- 116" .

**التشكيل بالقصة :**

حين ننسب قصيدة الى فن الحكاية او الى الفن القصصي فاننا لا نطمع الى ان تكون تلك القصيدة قصة متكاملة ، او حكاية ناضجة ، ذلك لان الشاعر حتى لو امتلك كل مقومات القاص او الروائي يظل شاعرا بالدرجة الاولى ، ولكنه قد يستلهم بعض ملامح شعره من الفن القصصي قدر ما تسعفه تجربته الانفعالية ، وادواته الفنية ، وقدرته في رسم الشخوص والاحداث .

وفي بعض شعر الرواد ترتسم ظلال الحكايات والقصص هنا وهناك مع تفاوت في الوضوح والضمور ، والقوة والضعف ، والنضوج والفقر ، فقد نقرأ للسياب شيئا من هذا في قصائده : في السوق القديم [1] وغريب على الخليج ، والمخبر ، وعرس في القرية ، ومدينة بلا مطر ، والمومس العمياء ، وحفار القبور. [2] وتطالعنا في شعر البياتي بعض قصائده التي حملت جينات قصصية مثل : سوق القرية وعشاق في المنفى ، والحديقة المهجورة ، ومذكرات رجل مسلول . [3] والرجل الذي كان يغني ، [4] ومجنون عائشة ، [5] وأولد وأحترق بجي . [6]وفي دواوين نازك الملائكة تطالعنا من حين الى آخر نماذج من قصائد تستقي ، بسرعة وعلى استحياء ، بعض ملامح القصة او الحكاية ، مثل : المقبرة الغريقة ، وبداية قصيدة السفينة التائهة ، [7] ومر القطار ، والخيط المشدود الى

---

[1]ديوانه : ازهار واساطير .

[2]ديوانه : انشودة مطر ، 1/ 317، 338 ، 344 ، 486 ، 509 ، 543 ، على التوالي .

[3]ديوانه : اباريق مهمشة 1/ 190 ، 210 ، 249 ، 270 على التوالي .

[4]ديوانه : اشعار في المنفى 1/ 414 .

[5]ديوانه : قصائد حب على بوابات العالم السبع 3/ 89 .

[6]ديوانه : قمر شيراز 3/ 485 .

[7]ديوانها عاشقة الليل 1/ 534 و 612 . على التوالي .

شجرة السرو ، [1] ولعل قصيدتها لعنة الزمن [2] اقـرب تلـك القصـائد الى فـن القصة . ولم يكن بلند الحيدري بعيدا عن الشعر / القصة او الشعر / الحكايـة ، فقد نلمس ظلالا باهتة او غامقة لهـذا الفـن او ذاك في قصـائده : سميراميـس ، وصور في كأس ، وربيع شقية ، [3] وثـلاث علامـات ، وشـيخوخة ، والخطـوة الضـائعة [4] ووحشـه ، وغصـن وصـحراء ومظفـر ، [5] واعترافـات مـن عـام 1961. [6] وقد ارتأينا معالجة قصيدتين الاولى للسياب والثانية لبلند الحيدري .

تعد قصيدة " غريب على الخليج " احدى أهم قصائد السياب ، ففضلا عما توافرت عليه من ملامح القصة ، فانها قدمت نموذجا بشريا عـبر تجربـة انسـانية فريدة عانى فيها البطل/ الشاعر صراعا عميقا ضد قـوى الوجـود والطبيعـة.[6] وعلى الرغم من تكدس المعاني والصور فيها وفي سـواها مـن قصـائد السـياب الطويلة بسبب كونها " وصفية شبه قصصية اكثر منها مبدعـة صـراع " كمـا يـرى الدكتور جلال الخياط ، [7] فانّ عذر السياب في ذلك انه شاعر ولـيس قاصـا او روائيا .

---

[1] ديوانها : شظايا ورماد 2/ 58 ، 185 على التوالي .

[2] نفسه 2/ 242 .

[3] ديوانه : خفقة الطين 61 ، 101 ، 125 ، على التوالي .

[4] ديوانه : اغاني المدينة الميتة ، 57 ، 72 ، 96 على التوالي .

[5] ديوانه : رحلة الحروف الصفر ، 13 ، 17 على التوالي .

[6] ديوانه : اغاني الحارس المتعب ، 80 .

[7] ينظر : الرؤيا الشعرية المعاصرة ، د . احمد نصيف الجنابي ، 61 ، وبدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، 62 ودير الملاك ، د . محسـن اطـيمش ، 26 ومـا بعدها .

[8] الشعر العراقي الحديث ، 158 .

في بداية القصيدة يرسم السياب لوحة المشهد العام ، وكأنه يجسد مـدخل القصة :

*الريح تلهث بالهجيرة ، كالجثام على الاصيلْ*
*وعلى القلوع تظل تُطوي او تنشر للرحيلْ*
*زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار*
*من كل حافٍ نصفٍ عاري* [1]

حركة دائبة ومصطخبة : من قلوع بعضها يطـوي وبعضـها ينشـر وبحّـارة حفاة انصاف عراة يرتسم الكدح على جباههم ، وطقس خانق ، ساخن ، تلهث الرياح فيه وكأنها كابوس ثقيل رهيب اطبق علـى الاصـيل فقتـل سـحره ، وفي هذا الجو المأساوي كان البطل يخوض صراعه :

*وعلى الرمال ، على الخليج*
*جلس الغريب ، يسرّح البصر المحيّر في الخليجْ*
*ويهد اعمدة الضياء بما يصعّد من نشيجْ*
*اعلى من العبّاب يهدر رغوة ومن الضجيجْ*
*صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى عراقْ*
*كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع الى العيون*
*الريح تصرخ بي : عراق*
*والموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق* [1]

---

[1]ديوانه : انشودة المطر ، 1/ 317 .

هذا هو البطل من الداخل : تأزم اقوى من عباب البحر ، واشتياق يعلو على كل ما عداه من الضجيج ، فهو غريب ، طريد ، يقف على غير أرض وطنه مدافعاً بالمناكب ، محترقا بالرياح ، ومسكوناً بالجوع والفاقة ، والخوف ، والحنين ، والعراق يملأ عليه المكان والزمان ، داخل ذاته ، وخارجها .

ويستمر الشاعر في رسم اللوحات ، وتوليد الصور : ففي اللوحة الثالثة : يسترجع الماضي من خلال مجموعة من الصور محدودة المساحة : فثمة صورة الأم وهي تهدهد طفولة الشاعر ، وصورة النخيل المكتظ بالاشباح ، وصورة الاطفال وهم يعودون مبكرين مع الغروب خيفة تلك الاشباح ، وصورة المفلية العجوز وهي تروي قصة عفراء وحزام :

*هي وجه امي في الظلامِ*

*وصوتها يتزلّقان مع الرؤى حتى انامُ*

*وهي النخيل اخاف منه اذا ادلهم مع الغروبْ*

*فاكتظّ بالاشباح تخطف كل طفل يؤوبُ*

*من الدروبْ ؟*

*وهي المفلية العجوز وما توشوش عن حزام* [2]

ولكن خيط الماضي ينقطع ، فتلك انتباهه حملت الشاعر ، وها هو يصحو منها ، ليعود الى نفسه .. حيث هو ، غنيت تربتك الحبيبة وحملتُها فانا المسيح يجر في المنفى صليبه فسمعت وقع خطي الجياح تير ، تدمن من عثار فتذرّفي عينيّ

---

[1] نفسه : 1/ 317 – 318 .

[2] نفسه : 1/ 318 .

منك ومن مناسمها غبار [1] فالمسيح الذي يرتهنه المنفى : "مترب القدمين" و" اشعث في الدروب ، تحت الشموس الاجنبية "تستدر الاطمار التي يرتديها العطف والشفقة ، ويكاد فقره يدفعه الى الاستجداء بثوث "الشحاذ الغريب" وقد حاقت به العيون الغريبة ، فبعض تحتقر وتزور وتنتهر ، وبعض ترق وتسخو [2] وهكذا قدم الشاعر تشكيلا متدافعا من الصور ، هي في مجموعها قصة المناضل الطريد ، موزعا بين ماضي بريء وشاعري ، وحاضر قاس ، وصعب ، مع تشوف واضح ومتفائل الى المستقبل .

وتندرج قصيدة "اعترافات من عام 1962 "لبلند الحيدري تحت هذا الباب فهي قصة الشاعر من خلال عمله الوظيفي اليومي ، تسحقه دوامة الروتين ، في البداية نلتقي بمشهد تمهيدي يحدد ملامح هذه الحياة من جهة ويشير الى التفريعات الصورية الاخرى من جهة اخرى .

***ما أتعس ان اقضي كل حياتي في عتمة مكتب***
***نفس الوجه المرمّي على الطاولة السوداء***
***نفس الزمن المترهّل***
***في الظل***
***ونفس الاوراق الملساءَ*** [3]

لنلاحظ اللون الاسود الطاغي على اللوحة :

---

(1) نفسه ، 1/ 321 .
(2) ينظر : المكان نفسه .
(3) ديوانه ، اغاني الحارس المتعب ، 80 .

***عتمة مكتب / الطاولة السوداء ، الزمن المترهل***

***في الظل . في المقطع الثاني يصف الشاعر لوحة***

***حطت لفظ الجلالة زيّنت الجدار بحروفٍ***

كُتبت بالخطّ الكوفي وقد خيل للشاعر أن اللامين علامتان تنبئان بالصلب:"من المصلوب بلامية:من المصلوب " [1]

وهذا الهاجس صدى لتمرد الشاعر وأنسياقه في تيار التجديف ، ثم يدخل الشاعر في صلب حياته الوظيفية برؤيا متوجسه قلقه :

***وكأمسٍ***

***ذهبتُ***

***يفتح فراشي باب الغرفة ، يحني قامته العطشى***

***وبلهفة مَنْ عوده الجوع ان يحني***

***قامتهُ***

***ويُدلّ تحتيه حد الهمس***

سيقولُ :

***صباح الخير*** [2]

هذه " الصباح الخير " تستهلك نفسها على وفق تصور الشاعر ، وتصبح لغزا : أهي : اسم مغنية ، ام اسم قصيدة ، ام اسم جريدة . [3]

[1] نفسه ، 81 .

[2] نفسه ، 82 ، 83 .

ان سأم الشاعر ، وضيقه بالحياة الهمه كل تلك التوصيفات ، ولأن هذا السأم تلبسه فهو لا يرى في لوحة الحياة / الوظيفية غير اللون الاسود الذي يعود في الجزء الآتي من القصيدة لونا اساسيا يغطي كامل الصورة :

*اغلق باب الغرفة*

*القهوة ... لا تنس ... مرة*

*وانا اكرهها مرة*

*اكره هذا القار الاسود*

*اكره هذا الدربَ الاسودَ في قهر الفنجان*

*واكره حتى الحبرَ الاسود ... حتى .. اللا ...*

*... لا تكفرْ .. لن يغفر ربك هذي الفكرة*

*ـ مرّة*

*ـ أجل ... مرّة*

*فصاب بالسكرى لا يأخذ قهوته إلاّ مرّة .*

*ـ كيف اصبت به ومتى*

*ـ لا تسألْ* (1)

هذه الحوارية "السوداء" بين الشاعر وبين الفراش ، او بين الشاعر وبين نفسه ، قصة او مقطع قصصي استفى من بحر الخبب ايقاعه الذي استوعب غربة

(3)ينظر : نفسه ، 83 .

(1)نفسه ، 84 .

الشاعر، ثم جاء اللون الاسود ليزيد من قتامة الصورة،وليعبر عن قرف الشاعر :

فالقهوة المرة ، رمز للحياة المرة ، وهي ايضا رديف الدرب الاسود وهو درب الذل ، والاضطهاد ، والانسحاق ، وهذا القار الاسود رمز الاستخذاء والانصياع وربما كان الحبر الاسود عند الشاعر اشارة الى التقارير السوداء التي ترفع عنه ، اما السكرى فهو داء العصر ، ولكنه عند الشاعر داء السياسة ، لانه ارتبط عنده بالقهوة المرة السوداء .

ان اللون الاسود احد ثلاثة الوان عند بلند ، فهو رمز لقتامة الحياة الى جانب الاحمر الذي اقترن بمرحلته المجونية ، فهو رمز الطيش والشهوة ، واللون الاصفر هو ثالث هذه الالوان وهو رمز الغروب والتلاشي . [1]

**التشكيل بالموروث :**

وجد الشعراء الرواد التراث " ضربا من الرؤية الفنية يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي " [2] وقد تراوح استيحاؤهم التراث [3] بين التضمين ، والاقتباس ، والاشارة ، وحفلت دواوينهم بقصائد كثيرة تناولنا قسما منها في مبحث البنية اللغوية . وسنتناول هنا كماً محدوداً تجنب اللا طالة .

فمن باب التضمين العجول لبيت شعري قديم قول البياتي :

---

[1] ينظر : الزمن في شعر الرواد ، سلام كاظم الاوسي ، رسالة ماجستير بالألة الكاتبة ، 225 -226 .

[2] واقع القصيدة العربية ، د . محمد فتوح احمد ، 147 .

[3] تناول د . علي حداد بشيء من التفصيل ابرز المضامين التراثية وهي الاسطوري ، والتاريخي ، والديني ، والادبي ، والشعبي ، ينظر : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، 76 – 88 .

*قالوا : " تمتع من شميم*

*عرار نجد يا رفيق"*

*فبكيت من عاري*

*" فما بعد العشيه من عرار"*

*فالباب أوصده" يهوذا" والطريق*

*خال ، وموتا ك الصغار*

*بلا قبور ، يأكلون*

*أكبارهم ، وعلى رصيفك يهجعون* (1)

في النص تضمين للبيت الشعري القديم :

*تمتع من شميم عرار نجد    فما بعد العيشة من عرار*

ان الشاعر وهو يتحدث عن ضياع "يافا" قرن هذا الضياع ، بشميم عرار نجد فكما ان الشاعر القديم سيفتقد هذا العرار فان البياتي / الانسان العربي الشاعر حيل بينه وبين "يافا" التي اوصد "يهوذا" الطريق اليها وربما عبرالشاعر عن هواجسه شاعرا مغتربا صودرت احلامه اكثر مما عبر عن مشاعر الفلسطيني المشرد . على اننا من جانبنا افتقدنا الصورة الشعرية التي ظل الشاعر سبيله اليها بسبب ما نحسه فيه من عجالة ، واذا أردنا الدقة بسبب سطحية التجربة الانفعالية بازاء الموضوع ، على ان البياتي تجاوز هذا القصور في اشعاره اللاحقة عبر تجريب مستمر ودؤوب وصولا الى القناع الذي تناول من خلاله هو عددا من الشخصيات التاريخية والتراثية .

---

(1) ديوانه : المجد للاطفال والزيتون ، 1: 289 – 290 .

ويستخدم السياب موروثا شعبيا التقطه من اغنية شهيرة لمغنٍ عراقي هـو " حضيري ابو عزيز " ففي قصيدة " هرم المغني " استعار الشـاعر مقطعاً مـن اغنيـة " سلّم علي بطرف عينه وحاجبه " . وقـد كـان اسـتدعاء هـذا المقطـع موفقـا مـن زاويتين على الصعيد الموضوعي : فقد كان جزءا اصيلا من نسيج القصيدة التي تتحدث عن مغنٍ هرمٍ استلب الداء صوته والغي زمانه :

*هرم المغني ، هدّ منه الداء فارتبك الغناءْ*

*بالأمس كان إذا ترنّم يُمسك الليل الطروبْ*

*بنجومه المترنحات فلا تخرّ على الدروبْ*

*واليوم يهتف الف آه لا يهزّ مع المساءْ*

*سعف النخيل ولا يرجّع زورق العرس المحلّى*

*بعيون آرامٍ ودفلى*

*ودرابك ارتعدت حناجرها فأرعدت*

*الهواء* [1]

اي ان اسقاط صنعة المغني على الشاعر نفسه وليد عدة خصائص مشتركة بينهما : فكلاهما كان مشهورا في فنه ، وكلاهما أصيب بمرض عضال اختطـف أحدهما ، ومايزال يتربص بالثاني .

أما الأمر الثاني في استدعاء هذا الموروث الشعبي ، فهو احسـاس الشـاعر بالعزلة والاغتراب وحاجته الى العطف ، والرثاء مادام التعاطف ، مستحيلا كما يحسه :

---

[1] ديوانه ، منزل الاقنان ، 1/ 307 -308 .

*هرم المغنّي فاسمعوه ، برغم ذلك ، تسعدوه*

*ولتوهموه بأنّ من أبدٍ شبابٌ من لحونْ*

*وهوى ترقرق مقلتاه له وينفع منه فوه*

*هو مائت ، أفتبخلون*

*عليه حتى بالحطام من الازاهر والغصون*

*أصغوا اليه لتسمعوه*

*يرثي الشباب ولا كلام سوى نشيجٍ :' بالعيونْ*

*سلّم علي إذا مرزتَ ...' .*

*اتى وسلم ... صدّقوه !*

*هرم المغنّي فارحموه* [1]

على ان السياب ، ولفرط احساسه بالعزلة من جهة ، وبإثارة الآخرين وبخلهم من جهة اخرى تصرف بالاغنية ، فاستبدل الافعال الماضية بأفعال الأمر استدرارا لموقف اكثر انسانية وسخاء من الغير وتنفيساً عما يعتمل في نفسه من الألم والغيض جراء انفضاض الناس من حوله ، اي ان الشاعر طور الحدث والمعنى [2] وبذلك حقق الاستجابة الفنية الى جانب تحقيق الاستجابة الموضوعية.

[1] نفسه ، 1/ 308 .

[2] ينظر : دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، ص 228 .

وفي فترة مرضه استخدم رمزا من الموروث الديني هو "ايوب" استجابة لما كان يحسه من غربة روحية مركبة :

***اطفال ايوب من يرعاهم الآنا ؟***
***ضاعوا ضياع اليتامى في دجىً شات***
***يا رب ارجع على آيوب ما كانا***
***جيكور والشمس والاطفال راكضةً بين النخلات***
***وزوجة تتعرى وهي تبتسمُ***
***او ترقب الباب ، تعد وكلما قُرِعا***
***لعله رجعا***
***مشاعة جون عكّاز به القدم*** [1]

يؤسس النص صورتين متناقضتين : الاولى هي انعكاس للواقع الـراهن ، صورة اطفال الشاعر / ايوب وقد حل عليهم شتاء قاس اسلمهم للريح والبرد والضياع فهم يتامى ينتظرهم مصير مجهول . والثانية صورة متخيلة تعكس رغبة الشـاعر : صـورة لجيكـور غارقـة بشـعاع الشـمس ، واطفـال يلعبـون تحـت النخيلات، فيما كانت زوجة الشاعر تأخذ زينتها اما المرآة تنتظر زوجها وقد عاد اليها دونما عكازة . وينبغي ملاحظة ما افرزه استخدام الرمز من مفارقة : فايوب النبي تخلّى عنه اهله جميعا بعد أن تركوه وحيدا يصـارع المـرض ، في حـين ظـل للشاعر زوج واطفال ينتظرونه ، ويحيطونه بالرعاية .

أما نازك فقد حفلت بـواكير شـعرها بالشـعرات مـن الموروثـات العربيـة والاغريقية : من آدم وحواء وهابيل وقابيل وعاد وثمود وشهريار وشـهرزاد الى رموز العشق العربي وسواهم . [2] وقد لحظ الباحث ان استخدام الشاعرة لتلك

---

[1] ديوانه منزل الاقنان ، 1/ 257 – 258 .

[2] ينظر : نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، من الموروث الاسـطوري والـديني في شعر نازك الملائكة ، محمد رجب النجار ، ص 357 -421 .

الرموز يأخذ طابع النمطية لان الشاعرة انطوت "على الذات انطواء "[1] تاما مما حال بينها وبين اهتبال فرصة الاستخدام الفني الناضج من جهة ، ولأن معظم هذه الاستخدامات كان في مطولتها المنظومة بطريقة البيت الشعري الذي ربما اعاقت استدعاء الرمز بحرية وحركة منا سبتين كما هو الأمر في شعر التفعيلة ، من جهة ثانية ، ولأن "البنية التراكمية "[2] التي تميز قصيدة نازك بما فيها من استطالات وامتدادات وزوائد كان وراء ذلك القصور ، لأن التراكم يكون البديل عن التكثيف الذي يشع في النص ايحاء يقتنص للرمز شحنته الفنية المؤثرة من جهة ثالثة . واستخدامها رمزها جر في قصيدة الماء والبارود لم يستكمل نضوجه الفني عند الشاعرة الكبيرة الرائدة ، بالرغم من انها فيه تجاوزت كثيرا استخدامها رموز العشق العربي .

يقوم رمز هاجر على رسم لوحتين : الاولى للجنود المصريين وهم يبتهلون الى الله ان ينزل عليهم المطر من اجل ان يفطروا ، تقول :

***الله اكبر***

***يا صائمون افطروا***

***من أين يا ربّ لنا بالماءْ ؟***

***جرارنا عطشى وتمتد حوالي جد بنا الصحراءْ***

***شفاهنا من عطشٍ سيناءْ*** [3]

---

[1] الشعر والشعراء في العراق ، احمد ابو سعد ، ص 192 .

[2] ينظر : نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة ، بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة ، عبد الرحمن ياغي ، ص 705 .

[3] ديوانها ، يغير الوانه البحر ، 31 .

هذه الصورة تقابلها صورة الطفل اسماعيل يبكي عطشاً ومن ورائه امه تركض سبع مرات بين الصفا والمروة ضارعة الى الله هي الاخرى ان يطفئ عطش الطفل : في

*الطفل اسماعيل يبكي عطشا*

*لم يبق خديه لون وقمره*

*وقلب امّه الحزين برعم منصهرٌ*

*ودمعها على مرايا وجهها ينحدر*

*وسبع مرات سعت والهةً*

*بين الصفا والمروةْ* (1)

ان ما يفقد الرمز من السقوط هو ان الشاعرة وضعتنا امام مفارقة لم نتوقعها : فقدم الطفل تفجر الماء فتكون السقيا ، بينما تسقي الطائرات المعادية الجنود بالصواعق بدل الماء الذي انتظروه من رب السماء . وكأن الشاعرة ارادت ان تقول : إنّ خروجها من أسس الذات المغتربة بحاجة الى معجزة "كما هي تفجر الماء تحت قدم اسماعيل" ولكن هذه المعجزة لن تتكرر "كما لم تُستجبْ دعوات الجنود الا بالموت" فليست ثمة معجزة في العصر الراهن .

**توظيف الرمز الاسطوري :**

لقد وقفنا في الفقرة السابقة عند توظيف التراث العربي وتخصيصا الترث الادبي الديني والشعبي ، ونتناول الآن استخدام الرمز الاسطوري وسيلة

(1) نفسة ، 32 – 34 .

لتشكيل الصورة الشعرية ، فقد كان للسياب خاصة فضل استدعاء هذا الرمز لضرورات انسانية وفنية معا تتصل بطبيعة التجربة الشعورية للشاعر المعاصر ، على ان التوافر على الاسطورة ـ شخوصا ومدنا واماكن ومواقف ـ اصبح سمة الشعر الحديث بعد ذلك ولشعرائنا الرواد عموما تنويعات شتى في هذا الميدان ، فلم يقفوا عند رمز اسطوري واحد بل اتخذوا لكل موقف ، ولكل تجربة رمزا خاصا في ضوء دلالاته الاسطورية والمعاصرة في آن ، واذا تجاوزنا المرحلة الاولى لهذا الاستخدام التي لم يتضح خلالها للرمز وظيفة فنية ، او ضرورة تتصل بالتجربة ، الى المراحل اللاحقة فنرى توظيفات موفقة اثبتت ان تلك الرموز كانت " رموزا حية على الدوام " [1]

وسأختار هنا شاهدين : للبياتي وبلند الحيدري ، اما البياتي فهو ذو خصوصية فنية منفردة أشرنا اليها في اكثر من موضع ، فقد حقق ما سعى اليه من منجز فني من خلال النفاذ " من دائرة الذاتية الضيقة الى رحاب الانسانية " [2]

وبذلك استطاع توظيف الرمز الاسطوري بما يخدم تجربته الشعورية وبناءه الفني ، وقد كرّس رموزا مثل السندباد وسيزيف ، وبروميثوس ، ولعل الاخير اقرب الى حقيقة الشاعر الفادي ومن هنا كانت احزانه هي " احزان برميثوس الفادي الذي ضحّى من اجل الانسانية " . [3]

يقول في قصيدة " سارق النار " :

***وحدي احترقت أنا ! وحدي وكم عبرت***

---

[1] الشعر العربي المعاصر ، د . عز الدين اسماعيل ، 199 .

[2] عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ، احسان عباس ، ص 103 .

[3] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، د . ماهر حسن فهمي ، ص 133 .

***بيَ الشموسَ ولم تحفل بأحزاني***

***إني غفرت لهم ، اني رثيتُ لهم***

***اني تركت لهم يا ربّ اكفاني***

***فلتلعب الصدفة العمياء لعبتها***

***فقد بصقت على قيدي وسجّاني*** [1]

البياتي هنا مُضحٍ ، وإن كان يائسا :

***عصر البطولات قد ولى وها أنذا***

***اعود من عالم الموتى بخذلان*** [1]

ولكنه يأس مؤقت فالشاعر لم يلق سلاحه ولم يستسلمْ ، وما يقدمه النص من صورة ذهنية هي من صنع العلاقات الخاصة التي اقامها الشاعر بين الكلمات في قصيدة "سيرة ذاتية لسارق النار" [2] يكون بروميثوس والشاعر وشعراء الكدية ابطال القصيدة . فالشاعر يبحث عن بروميثوس ، ثم يلتقي به ، ثم يموت هذا الاخير بعد ان يبلّغ الشاعر وصاياه .

اما بلند الحيدري فهو مثل نازك مستسلم لحزنه الشخصي ، وغارق في غربته حتى الضياع فكأنه بنى لنفسه عالما خاصا متماثل الخطوط والالوان . [4] وقد استخدم من الرموز اوديب ، وبرميثوس والسندباد "وان لم يسمه صراحة" . [5] في قصيدة "بروميثوس" يقدم الشاعر ضياعه ، الى جانب كبريائه :

---

[1] ديوانه ، اباريق مهمشة ، 1/ 181 .

[2] المكان نفسه .

[3] ديوانه ، سيرة ذاتية لسارق النار ، 3/ 369 .

[4] ينظر : الشعر والشعراء في العراق ، احمد ابو سعد ، 177 .

[5] تنظر : قصيدة الرحلة الثامنة ، ديوانه ، خطوات في الغربة ، 70 .

*وكالذرى*

*تلك التي لا ترى*

*في صمتها القارس غير الرعود*

*اعيش في موتي واقتات من*

*سرى الذي كان فكان الوجودْ* (1)

انه يموت فوق قمة عالية توجّتها الوعود ، وران عليها الصمت القارس ، ولكن موته حياة ، على الاقل بالنسبة للآخرين ، وهذه هي التضحية ، ولكنها التضحية المشوبة ببعض اليأس :

*هذي يدي نفضتُ عنها غدي*

*والف وعد راسف في القيود*

*فليحلمِ النمرُ بأمواتِه*

*ولتحلمِ الموتى بسر الخلودْ* (2)

ولذا كانت الصورة غائمة في النص السابق لسيادة التجريد ، فان الشاعر يحشد في قصيدة " اوديب " صورا مكثفة وموحية ، ففي مقطع " الصورة " من القصيدة نقرأ :

*وتطلّ على ليل ... عيناهْ*

*وتغور خطاه*

(1) ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، 76 .

(2) ديوانه ، اغاني المدينة الميتة ، 77 .

*احلام سوداء ومتاه*

*وهناك متاهْ*

*ومتاهْ*

*يا الف سماء اني ... اللهْ ؟* [1]

الليل هو الصورة البؤرية : وثمة صورة منفصلة عنها ولكنهـا تلتقيـان في آخر المطاف صورة العينين المطلـتين علـى الظـلام ، وصـورة الخطـى الغـائرة ، والاحلام السوداء ، والمتـاه الممتـد الى اللانهايـة ، وقـد اتشـحت جميعـا بـاللون الاسود تعبيرا عن قتامة حياة الشاعر ، ونظرته السوداوية . وفي مقطع "اوديـب" من القصيدة يطالعنا الشاعر وحيدا ، اعزل :

*مهجور كالليل انا*

*كالصمت انا مهجور*

*وهنا قرب يدي*

*ملء غدي*

*دنيايا دجى مقرور*

*بيداء*

*ربداء*

*ونداء مبتور*

*ودهور تتساقط تجر فيها امواه* [2]

---

[1] ديوانه ، خطوات في الغربة ، 73 .
[2] نفسه ، 74 .

ثمة كون مظلم بارد ، وأزمنة تتساقط كالأحجار فتجرفها المياه ، وثمة بيداء شاسعة ، رداء من الصمت وهو رمز للتلاشي والضمور ، وربما إشارة لاحتضار الحياة ، فاوديب الذي هام على وجهه بعد جريمة قتل أبيه والزواج من أمه ، أعمى يبتلعه الوجود اللا متناهي ، كذلك هو الشاعر في غربته الروحية والمكانية يموت عنده الزمن ، ولا يستشعر في حياته سوى عبثية الأشياء ولا جدواها .

**التشكيل بالرمز الأدبي :**

الرمز الأدبي"عمقٌ أو بعدٌ من أعماقٍ أو أبعاد المعنى" [1]وهو هنا غير الرمز الاسطوري الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة ، والذي توارثه الشعراء بالتوظيف والاستيحاء ، ولا الرمز البدائي الذي انحدر الينا من الثقافات البابلية والفرعونية واليونانية والهندية ، [2] وانما هو ذلك الرمز الذي خلقه الشاعر بوحي من تجربته الانفعالية ، وانتسب اليه ، وارتبط بظروفه النفسية ، وهو على وفق هذا التوصيف " ابن السياق " . [3] ومما لا شك فيه ان هذا الرمز " لا يقوم على العقل والادراك وانما على نظرة وجدانية حدسية " [4] هي الاخرى وليدة التوقد الانفعالي ، والنزوع الحلمي للانفصال عن الواقع .

ولقد اصطنع شعراؤنا الرواد رموزا شتى تراوحت بين الفاظ مستقاة من الطبيعة واسماء لشخوص تاريخية ، فقد استخدم السياب " المطر " رمزا شعاعيا "

---

[1] مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، 298 .

[2] للاطلاع على انواع الرمز ينظر مثلا : نظرية بنائية في النقد الادبي ، د . صلاح فضل ، 469 – 470 .

[3] الصورة الادبية ، د. مصطفى ناصف ، 155 .

[4] البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ، رسالة دكتوراه على الآلة الاكاتبة ، ص 255 .

يبدأ بمحور ذاتي وينتقل الى مستوى اجتماعي فكري " ، [1] ولذلك فقد شــع في شعره بغزارة [2] اما عند البياتي فقـد ارتـبط المطـر بـالاغتراب ولـذلك دعـاه " بالعقيم " :

ـ وانا ...

ـ وانت ؟

ـ انا وحيد

كقطرة المطر العقيم ، انا وحيدْ ! [3]

ويشترك البياتي والملائكة في استخدام رمز " البحر " . فهو عند البياتي " رمز التجوال والسفر " [4] ولذلك عد البحـر عنوانـه [5] امـا عنـد نـازك فهـو رمـز الانداح المطلق واللانهاية ، والتغير والتجدد . [6]

ومن الرموز السياقية التي استخدمها الرواد يـبرز " السـور" رمـزا للحـاجز الذي يحول دون التجاوز حينا ، وحينا رمزا للطغيان ، والعتمـة ، فعنـد البيـاتي

(1) حركية الابداع ، د . خالدة سعيد ، 134 .

(2) ينظر : قصائده " جيكور والمدينة " و" انشودة مطر و " مدينة بـلا مطـر " ، 1/ 414 و 474 و 486 على التوالي .

(3) ديوانه اباريق مهمشة 1/ 210 . وينظر كذلك : ديوانه 1/ 331 . يـأتي ولا يـأتي " ، 2/ 11 . وديوانه المجد للاطفال والزيتون 1/ 331 .

(4) الزمن في شعر الرواد ، سلام كاظم الاوسي ، رسالة ماجسـتير علـى الآلـة الكاتبـة ، ص 233 .

(5) ينظر : ديوانه : كتابه البحر ، 2/ 225 .

(6) ينظر دواوينهـا : ماسـاة الحيـاة واغنيـة للانسـان 1/ 450 ، وعاشـة الليـل ، 1/ 670 ، ويغير الوانه البحر ، 11 .

يقترن بالليالي ، والدم ، [1] فهو تحدٍ خارجي لا يقف الشاعر ازاءه سلبيا . وهو عند السياب يأخذ معنى الحاجز ، مرة ، كما هو رمز الاستبداد مرة ثانية . [2]ويكثر بلند الحيدري من استخدام "الصمت" و "الصدى" رمزين للتلاشي ، والضمور ، والخواء . [3]

وتتخذ نازك الملائكة من الليل رمزا بدلالتين : فمرة يقترن "بالخيال والاحلام والتوحد والابداع" ومرة اخرى يقترن "بالكآبة ، والموت" كما يقول باحث معاصر . [4] وكما انفردت نازك الملائكة برمز الليل ، انفرد بلند الحيدري باستخدام الطاحونة رمزا للقوة القاهرة،الساحقة المميتة. [5]

وخلقت نازك من الافعوان ، والسمكة ، والسعلاة رموزا لقوى خفيَّة تطاردها كما تابع البياتي قصته مع "عائشة" ليجعل منها رمزا للولادة المنتظرة او الحلم الشاخص . اما عن الرمز : عنصرا صوريا فقد اخترنا السمكة عند نازك وعائشة عند البياتي ، فضاءين للتطبيق عليه ، واستخراج وظيفته الفنية .

---

[1]تنظر : قصائده : الافاق 1/ 343 ، و "الموتى لا ينامون" 2/ 69 ، ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوي ، 3/ 135 .

[2]تنظر على سبيل المثال دواوينه : المعبد الغريق 1/ 146 ، و 1/ 160 ، وانشودة مطر ، 1/ 460 .

[3]تنظر على سبيل المثال دواوينه : خفقة الطين ، ص 85 و 109 و 214 ، و اغاني المدينة الميتة ، ص 76 ، 109 ، وخطوات في الغربة ، ص 74 ، و اغاني الحارس المتعب ، ص 26 .

[4]نازك الملائكة في دراسات في الشعر والشاعرة ، رمزية الليل وقراءة في شعر نازك الملائكة، جابر عصفور ، ص 524. ينظر : قصائدها : "في وادي العبيد" و "ثورة على الشمس" و "الغروب" رمز الدلالة الليل الاجابية ، ديوانها عاشقة الليل 1/ 494 ، و 499 و 594 على التوالي .

[5]ينظر : ديوانه اغاني المدينة الميتة ، ص 18 .

السمكة عند نازك رمز لقوة خفية تطاردها ، وهذه القوة قد تكون الزمن، او المجهول ، او القدر الغشوم ، او الذكريات المحزنة ، او الندم . [1] وهذا الرمز هو رديف رمز " السعلاة " التي ترصدتها في المعبر ورمقت طيفها بفتور . [2] ورديف رمز " الافعوان " الذي طاردها وسد عليها كل الطوقات واطل عليها مع ضوء القمر . [3] تفتتح الشاعرة القصيدة بمشهد عام هو مجموعة من الصور الشعرية لقصة لقائها بالحبيب في اصيل القت عليه الشمس الموشكة على المغيب لونَ الدم بينما كانت الاشباح تجوس الظلمة ، ووسط هذه الظلمة ارتسم للنهر والريح وجودا مكثف من " ظنون سوداء " و " مراوح نكراء " . يستغرق هذا المشهد خمسة مقاطع بلقطات احتشدت فيها صور الزهر والافق والشفق ، واوراق الشجر ، والاموج ، الى جانب اطلالة سريعة على الماضي المخذول وطرقه الخربة . ويبدو من الآن ان الشاعرة لم تترك قلبها ينساق مع احلامها / الاوهام في اهتبال لقاء صاف من دون منغِّصات ، كما ابدعت في وصف عاطفة النفس البشرية المأخوذة بسهر اللقاء :

***وهجسنا شيئا منفعلا***

***في قلبينا ، شيئا ثملا***

***يلهث عاطفة بعد جمود سنينٍ مرّت في استغراق***

***وانبجستْ اشواق وسنى***

---

[1] ينظر : مبحث نازك الملائكة من الفصل الاول في هذا المبحث ، الفقرة الخاصة بـ " قوى المطاردة الخفية " .

[2] ديوانها قرارة الموجة 2/ 402 .

[3] ديوانها شظايا ورماد ، 2/ 75 .

***من اعيننا لوناً ... لونا***

***وتحرّك في دمنا معنى***

***ناري الشوق صلدٍ توّاق*** [1]

في ذلك الجو المزدحم بالغموض والوضوح ، بالسعادة الموهومة ، والشقاء القادم ، وقف العاشقان في الظلمة يحلمان ، ويحركان اطواقا من النجوم والامواج ، ويجربان عالمها بعربات خرافية ، وهنا تبدو ملامح المشهد السعيد حيث "عطر الازهار الخجلات" و "أسلاك الضوء الألاق" . ولكن الشاعرة سرعان ما تسوق الصورة النقيضة :

***لأيا وتبينا الحركة***

***ثمة واذا جثة سمكة***

***طافية فوق الموجة ميتة والشاطيء في إشفاق*** [2]

وتبدأ السمكة بالنمو ، والتعملق ، وتستمر الشاعرة في رسم جزئيات هذا العدو الفضاء الذي استغرقه : من الأحداق ذوات اللعنة القاتلة ، والزعانف السود ، والسحائب السود التي حجبت وجه القمر السحري ان ما يميز القصيدة هذا النسيج الدرامي الذي مد "الحركة والتحول والتطور" [3]

فقد بدأ الرمز بهمس يكاد لا يبين ، ثم استحال الى حركة ، ثم تطور الى جثة سمكة طافية ، بدأت تكبر شيئا فشيئا لتنتهي في صورة عملاق خرافي

---

[1]نفسه ، 2/ 245 – 246 .

[2]نفسه 2/ 247 .

[3]واقع القصيدة العربية ، د . محمد احمد فتوح ، 139 .

مرعب . ان الوعي الباطني هو الذي الهم الشاعرة هذا الرمز ، مشبعا بغربة حادة، لذات واعية مهزومة حد الانسحاق .

و "عائشة" عند البياتي رمز فني وانساني ذو وظيفة اساسية في البناء الشعري ، وعائشة في الاساس صبية احبها الخيام في صباه ، ولكنها ماتت بالطاعون ، وقد استدعاها الشاعر "فبدا وجهها من تحت القناع في "الموت في الحياة" وجه شابة كانت قد ماتت منذ ازمنة موغلة في القدم" [1] وهي كما يرى محيي الدين صبحي "قناع انثوي" . [2] والحقيقة ان قصائد عائشة من قصائد السهرة وليست من قصائد القناع . [3]

وفي قصيدة "وسائل الى الامام الشافعي" يقول الشاعر :

*تهدل النور على الرياض في "شيراز"*

*وفتحت ابوابها ، ورفرفت فراشة زرقاء*

*ناديتها : عائشة !*

*عائشة ! لكنها لم تسمع النداء*

*ولم تر العاشق جحيمه يزحف نحو النار*

*منتظرا في آخر الابواب* [4]

---

(1) تجربتي الشخصية ، 2/ 107 .

(2) الرؤيا في شعر البياتي ، هامش الصفحة 194 .

(3) في قصيدة القناع يقول الشاعر كل شيء من خلال الشخصية التي يتقصها ويتحد بها دون اعتماد على صوته الذاتي ، وفي قصيدة السيرة يتحدث الشاعر نفسه عن بطله . ينظر : دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، 103 و 108 .

(4) ديوانه ، قصاد حب على بوابات العالم السبع ، 3/ 69 .

صورة موحية ترسمها العلاقات الخاصة التي اتقن البياتي اقامتها بين الكلمات : شيراز يغمرها النور ، تفتح ابوابها العائشة التي بعثت بصورة فراشة زرقاء ، يهرع اليها الشاعر او الخيام ولكنها لا تأبه له ، لان انبعاثها كان حلما اكثر مما هو حقيقة ، ولكن الشاعر يظل ينتظر على الرغم من الجحيم الذي يزحف فيه . وفي "مجنون عائشة "يرسم الشاعر لوحة اخرى لعائشة وهي تطوف حول الحجر الاسود باكفانها :

*خبأت وجهي بيدي*

*رأيت*

*عائشةً تطوفُ حول الحجر الاسود في اكفانها*

*وعندما ناديتها : هوت على الارض*

*رماداً ، وانا هويت*

*فنثرها الريح*

*وكتبت اسماءنا جنبا الى جنب على لافتةِ الضريحْ* [1]

لنلاحظ التضاد ، اكفان عائشة البيض ، والحجر الاسود : انه الامل الى جانب اليأس ، والحياة بازاء الموت . وفي القصيدة ايحاء الى ان الشاعر وعائشة كانا في الصحراء ، في الزمن العربي القديم فعائشة هي التي "فتحت للبدوي وهو في غربته الابواب" ، ثم ها هما معا يبحثان "في المعنى عن المعنى ، وفي شعر الخروج "حيث لم يجدا "بوابة البستان "بل وجدا "

*... خيام الحب في الصحراء*

[1] نفسه : 3/ 94 .

*منهوبة ، والبدوي حولها يداعب الرباب* [1]

لقد دخلا ، اذن ، العصر العربي الحديث وهما في منفاهما فقد حدثته بذلك بعد مبارحتهما متحف اللوفر . ويتكرر طيف عائشة في قصيدة "ميلاد عائشة وموتها" [2] فتحدَّث الشاعر عن قصة حبها مع آشور بانيبال الذي احبها "وبنى من حولها الاسوار" ولكنها لم تبادله الحب لانها تكره القسوة والقهر اللذين اتسم بهما سلوك ذلك العاشق ، وبذلك ينتهي مصيرها الى ان تباع "في سوق الرقيق" حالمة "بالقرنفل الاحمر في حدائق الفرات" .

ولقد كان رمز عائشة صرح هذا البناء الشعري الحافل بالصور ، والاشارات ، والمواقف التي استطاع البياتي من خلالها ان يبعث الروح التي افتقدها الشوق في الارض "التي فقدت عذوبتها" . [3]

**التشكيل بالقناع :**

يقول البياتي عن القناع "هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته ، اي ان الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى اكثر الشعر العربي فيها"، [4] فالقناع على وفق هذا التوصيف "شخصية فنية مؤمثلة بحيث تكون عناصرها حوامل للحقيقة المجاز". [5] وشعراؤنا الرواد هم الذين اسسوا هذا القناع ، "

---

[1] نفسه : 3/ 98 .
[2] نفسه ، 3/ 135 .
[3] سهرة الرماد ، د . وفيق رؤوف ، 116 .
[4] تجربتي النفسية ، 2/ 37 .
[5] الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي ، ص 10 .

ولعل قصيدتي بدر شاكر السياب تموز جيكور ، و المسيح بعد الصلب ، هما البدايات الناضجة الاولى لفكرة القصيدة القناع " . [1]

على ان البياتي حقق في القناع مستوى نوعيا رفيعا بسبب تطوافه الدائم في العالم ، وفي مدن التاريخ ، وطقوس الحضارات ، ونزعته المغامرة في التجريب، مما افصح فيه "عن روح درامية متأزمة تقيم حوارا مع العالم ، وتتمثل في اساليب متطورة ، وقصائد تتخذ لها دورات متعاقبة ، وتتطلع دوما الى اشكال من التعبير تسابق الزمن في تجددها المستمر " . [2] وهنا نستطيع ان نقول مع الدكتورة احسان عباس ان " البياتي كان اسبق المجددين الى تغيير طبيعة المحتوى في ذلك الشكل " . [3]

والحلاج ، شاعرا ومفكرا وانسانا ، ينتمي الى التراث الصوفي الذي استلهمه الشعر المعاصر لما فيه من ثيمات ثورية خاصة عند المتمردين والعشاق منهم .

ولا شك في ان بين البياتي والحلاج خصائص مشتركة فكلاهما شاعر ، تغرب ، وحورب ، وكلاهما ثوري النزعة ، [4] وقصيدة " عذاب الحلاج " تتكون من ستة مقاطع : في المقطع الاول " المريد " نسمع صوتين هما في النهاية صوت واحد ، صوت المريد وصوت البياتي ولكننا نستطيع ان نميز خيطا شفافا بينهما :

---

[1] دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، ص 105 .

[2] الشعر والزمن ، د . جلال الخياط ، 103 – 104 .

[3] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د . احسان عباس ، ويريد بالشكل الجديد الشعر الذي اشترك في ريادته نازك الملائكة وبدر شاكر السياب .

[4] وصف لويس ماسنيون الحلاج بانه " نزاع الى الثورة " ينظر : شخصيات قلقة في الاسلام "، ص 67 .

***سقطتَ في العتمة والفراغ***

***تلطخت روحك بالاصباغ***

***شربتَ من آبارهمْ***

***اصابك الدوار***

***تلوّثت يداك بالحبر وبالغبارْ*** [1]

ربما يكون هذا صوت الشاعر البياتي ، او صوت الأنا الاخرى للحلاج ، وقد يكون الصوت الروح الكوني اتصل بالحلاج . واذ تلقى الحلاج هذا العتاب / الاتهام فانه يتكلم مدافعا عن نفسه :

***يا ناحرا ناقته للجار***

***طرقت بابي بعد أن نام المغنّي***

***بعد ان تحطّم القيثارْ***

***من أين لي ؟ وانت في الحضرة تستجلي***

***واين انتهي وانت في بداية انتهاء ؟*** [2]

تلك احدى لحظات التجلي عند الصوفي وهو يتحسس خطأه حين التمس الحقيقة بالوسيط "الحبر والغبار" ، وحين شرب من آبار الغير ولم يحفر بئره بنفسه، ولذلك كان متهما بنظر الصوت الاول [3] . وفي المقطع الثاني "رحلة حول الكلمات" ينفرد الحلاج بالتحدث :

---

(1) ديوانه ، سفر الفقر والثورة ، 2/ 145 .

(2) المكان نفسه .

(3) كان الحلاج يحب الله "والله اكبر من ان يحب" ، وحكم باهدار دمه ، فاستخفى زمنا ، ثم سجن ، ولما اخرج من سجنه ليصلب عرف انه كان مخبول المطامع فأنشد يقول :

***ما اوحش الليل اذا ما انطفأ الصباح***

***واكلت خبز الجياع الكادحين***

***زمرُ الذئاب***

***وخرّبت حديقة الصباح***

***السحب السوداء والامطار والرياح*** (1)

الحلاج في النص يعلن عن رفضه الواقع ، وهي البداية لاعـلان الثـورة ، ثم يستمر :

***يا مسكري بحبه***

***محيّري بقربه***

***يا مغلق الابواب***

***الفقراء منحوني هذه الاسمال***

***وهذا الاقوال***

***فمدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصار***

---

نديمي غير منسوب الى شيء من الحيف

سقاني مثل ما يشرب فعل الحر بالضيف

فكلما ارت الكأس دعا بالنطع والسيف

كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف

فكان ذلك اعترافا منه بانه جهل قدر نفسه حين ارتضى ان يكون نـديما للمحبـوب القهـار .

ينظر : التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، الدكتور زكي مبارك 1/ 183 -184.

(1) ديوانه ، سفر الفقر والثورة 2/ 146 .

والصمت ، والبحث عن الجذور والآبار [1]

الحلاج يشير للفقراء وذلك يعني شروعه في الثورة من اجلهم " الفقراء منحوني هذه الاسمال / وهذه الاقوال " ، والبياتي استخدم بعض اقوال الحلاج:

***يا مسكري بحبه / محيري بقربه*** [1]

مما يعني ان الشاعر كان يعيش جو التصوق او جو مصطلح على اقل تقدير .

وقول الحلاج في النص :

***فمدّ لي يديك عبر سنوات الموت والحصارْ***

هو صوت البياتي نفسه ، وصرخته من اجل الخروج من سنين غربته ، كما انه في الوقت نفسه نداء الحلاج لاقتحام المجهول من اجل المحبوب . وفي المقطع الثالث " فسيفساء " يعرض الحلاج جانبا من حياة السلطان : فهذا مهرجه يحب ابنته ، وتشغف هذه باعمال المهرج ، ثم تموت ، فيصاب المهرج بالغم ، ويرى ان مهمته في القصر ستكون غير ذات جدوى برحيل الأميرة ، ولذا فقد " جن بعد موتها ، ولاذت بالصمت " والحلاج يأخذ الوجه الآخر من هذا العبث، اي ركوب الجد وهو ما سيقوم عليه في المقطع الرابع " المحاكمة " :

بحتُ بكلْمتين للسلطانْ

---

[1] نفسه 2/ 148 .

[2] قال الحلاج : يا من اسكرني بحبه ، وحيرني في ميادين قربه

ينظر : اخبار الحلاج ، تحقيق ماسنيون وكراوس ، ص 17 ، نقلا عن الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي ، 140 .

قلت له : جبانْ

قلت لكلب الصيد كلمتين [1]

وبذلك يتجاوز التردد ويرد على الاتهام الذي وجه اليه : فقد قذف السلطان ونام مستريحاً بانتظار الصلب . وفي المقطع التالي يقدم الشاعر صورا حسية من العناق ، والتحدث ، والباس التاج ، ومد الذراع كما يقدم صورة حسية اخرى لعملية الصلب :

*واندفع القضاة والشهود والسيافْ*

*فاحرقوا لساني*

*ونهبوا بستاني*

*وبصقوا في البئر يا محيّري*

*ومسكري*

*وطردوا الأضياف .*

وفي المقطع الاخير "رماد في الريح" نرى الى لوحات تشكيلية لتقطيع اوصال الحلاج ، واحراقها ، ونثرها في الريح ، وانتهاب اوراقه واشواقه . وهكذا يصور الشاعر ، من خلال اسقاط وضع الحلاج على حاله ، اغترابه وما يعانيه في تعامله مع الوسط الذي يعيش فيه .

[1] ديوانه ، سفر الفقر والثورة 2/ 148 .

# الفصل الرابع

# البنية الايقاعية

**عضوية الموسيقى :**

مما لا شك فيه ان للصورة الشعرية الأثر الكبير في بنية القصيدة الفينة ، لانها أداة خطرة بيد الشاعر ، وفيها يكمن سر شاعريته . ولكن هذه الأداة لا يمكن بأي شكل من الاشكال ان تنهض بمهماتها من غير أن تتأزر معها وسيلة اخرى من وسائل التعبير الشعري تلك هي الموسيقى .

ان تقرير مثل هذا القول ليس جديدا ، فقد بات اكيدا في تراثنا النقدي ان الصورة والوزن هما مصدرا الشعرية ، وهذا ما اكده ابن سينا حين ذكر في كتابه " الشفاء " ان الشعر هو ذلك الذي"يجتمع فيه القول المخيل والوزن". [1]

فمن " هاتين العلتين تولدت الشعرية " . [2] وهو ما يؤمن به النقد الحديث. يقول ماكس آيستمان : " ان المبدأين الرئيسين الناظمين للشعر هما الوزن والمجاز، فهما متلاحمان ينبع احدهما من الآخر " . [3] فمثل هذا التلاحم القائم بين الصورة والوزن ، نابع من أن التوهج الانفعالي قادر على استدعاء الالفاظ المنسجمة موسيقيا معه ، ومعنى ذلك ان الشاعر ، من دون وعي مسبق ، ربما قادر على الاتيان بالالفاظ المتوازنة موسيقيا لاقامة التجربة الشعرية .

ان اتحاد الصور الشعرية بمختلف انماطها بالصورة السمعية ، يقود الى مغادرة اللحظة الشعرية الواعية الى لحظة شعرية غير واعية . اي ان الامتزاج

[1] فن الشعر ، ارسطو طاليس ، 168 .
[2] نفسه ، 172 .
[3] الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د . عبد القادر الرباعي ، 223 .

الكامل بين اخطر اداتين " الصورة + الموسيقى " يقود الى دلالات يفيد منها الناقد لسبر غور اللغة العميقة من خلال الانحراف عن اللغة الاعتيادية أو السطحية ، ومن هنا ندرك اهمية الموسيقى في نقل القيمة التعبيرية / التصويرية الى المتلقي .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فان اللغة الشعرية من دون موسيقى تظل دائرة على محور ثابت . والشعر ـ بأدواته جميعا ـ بحاجة الى حوار دائم مع النص ، ومع المتلقي في آن واحد . ولا نبالغ اذا قلنا ان الوزن ـ كما تذهب نازك الملائكة ـ " هو الروح التي تكهرب المادة الادبية وتصيِّرها شعرا ... فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ، لا بل ان الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق الاّ اذا لمستها اصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن " [1] ، ولذلك عدَّت الوزن سحرا فاعلا في النص ، وفي الوظيفة : " ان الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات تكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة . وهو لا يعطي الشعر الايقاع فحسب ، وانما يجعل كل نبرة فيه اعمق واكثر اثارة وفتنة . ولذلك كان الشعر مؤثرا بحيث كان القدماء يعدونه ضربا من السحر يسيطر به الشاعر على الجماهير " [2] لان الوزن " خلق مسافة توتر بين المكونات اللغوية العائمة في وجودها العادي خارج الشعر ووجودها داخله " [3] ومن دونه " نرى لغة الشعر تنحط تدريجيا الى ما ليس بلغة شعر " . [4]

إن الشاعر " حين تعتريه الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى . وهذه الموسيقى تجعل الالفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع الى سطحه عشرات

[1] قضايا الشعر المعاصر ، 238 .
[2] نفسه ، 225 .
[3] في الشعرية ، د . كمال ابو ديب ، 89 .
[4] قواعد النقد الادبي ، لاسل آبر كرمبي ، 44 .

الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجماعي للأمة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية " .

وطبقا لهذا الفهم ، فإن البنية الموسيقية يجب ان تؤدى وظيفتها في التجربة الانفعالية تعبيرا وتوصيلا . بمعنى ان الموسيقى تسهم اسهاما فاعلا في احلال الدلالة في فضاء منفتح على التجربة الشعرية .

بازاء هذه القيمة الفنية لموسيقى الشعر ، يمكن ان ندرس نمطين من الموسيقى في الشعر : الاول الموسيقى الخارجية التي تعتمد على الصورة الزمنية " التفعيلة " ، والثاني الايقاع الداخلي الذي يفعل فعله في الموسيقى الخارجية من اجل توحيد القصيدة .

لا شك في ان للايقاع الداخلي وقعاً صوتياً على الاذن الأمر الذي يؤدي الى تثبيت حالة شعورية تكون قد نهضت بالاستناد الى قيمة تعبيرية معتمدة على الفاظ . وهذه الالفاظ هي من التقاط تلك الحالة الانفعالية . وعلى هذا الأساس تكون النفس ـ وقت التجربة الشعرية او تمثلها ـ قد غاصت في مساحة واسعة من الالفاظ فاجتذبت اليها ما يشكل المواءمة . وتأسيسا على ذلك ، فان القيمة الايقاعية تجيء من الاشتغال الفاعل مع النشاط الذي تحدثه النفس التي انفعلت فاطمأنت ثم كتبت القصيدة ، ووظيفة ذلك الاشتغال تنطلق من الوجدان الذي يحطم الرؤية البصرية والسمعية ليبني بناء جديدا " الصورة + الصوت " وصولا الى البلاغ الشعري .

ان ما يراد بالايقاع الداخلي تلك الاحساسات الخاصة بالاصوات ، والالفاظ والتراكيب ، بحيث تكون مؤثرة في النص وقادرة على خلق الدلالات الجديدة التي تنطلق من سياق خاص . وفي هذا فهم مدرك لجماليات التجاوز

والتباعد من خلال "رؤية سمعية "تؤلف تأليفا جديدا ، بحيث يسمع الشاعر فيها ما لا يسمعه الآخرون . ومعنى ذلك ان مثل هذا التأليف يبتعد عن الصورة الزمنية للتفعيلة التي تشكل صورة الوزن الشعري او البحر الشعري ، وتلك مسألة شاقة لا تشرئب فيها الاّ اعناق الشعراء التي استندت الى الموهبة والتحصيل المكتسب . غير انني يجب أن اشير الى مسألة مهمة هي أن تحقيق مثل هذا الايقاع قد لا يخضع الى تخطيط مسبق ، وانما يرتبط بحركة الآن التي توجه الانفعال . لأن الشاعر الحق "يستطيع ان يستعمل الالفاظ استعمالا ناجحا ولكنه لا يدري كيف تتم العملية" . [1] ان مثل هذا الاستعمال الناجح يؤدي دورا بارزا في تحقيق البناء الموسيقي . وهذا الدور يتمثل "في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري" ، [2] وفي هذا قدرة على خلق الاستجابة ، وشد المتلقي ، ومن ثم خلق قاعدة دلالية تنهض من سياق خاص يرتبط أساسا بالانفعال والعاطفة .

**تكرار الاصوات :**

ان قارئ شعر الرواد ، وهو يستلهم تجربة الغربة باشكالها المختلفة ، يجدهم يتوسلون بوسائل كثيرة من اجل تحقيق ايقاع منسجم والتجربة ، ومن هذه الوسائل تكرار الاصوات :

***يقول بلند الحيدري في قصيدته "ارض مرة"***

***من يدري ؟***

***قد نرحل عند الفجر***

[1] العلم والشعر ، رتشاردز ، 31 .

[2] لغة الشعر العربي الحديث ، د . السعيد الورقي ، 209 .

***لا تقلق***

***مرساة***

***لا تبذر***

***بذرة***

***فالأرض هنا صماء كالصخرة***

***عمياء كالصخرة*** (1)

الشاعر كرر في النص صوت "الراء" تسع مرات ، الأمر الذي اشاع ايقاعا استطيع تسميته "ايقاعا اهتزازيا" . وأقصد بذلك ان الايقاع المتولد من هذا الصوت اشاع نوعا من الايقاع القادر على التردد بين درجتين : الانخفاض والارتفاع الأمر الذي ادى الى انسجام الدلالة الاغترابية مع الخطاب الذاتي الذي تشكل على نحو حوار داخلي "منلوج" .

ويقول بلند في قصيدة "وحدتي" مكررا "الميم" ، و "النون" ، و "التاء" :

***هكذا انت تموت***

***قفرة جرداء لم تحلم بنبت***

***قفرة جرداء كالخيبة***

***كالخيبة أنت*** (3)

هنا يتكرر صوت "النون" ست مرات وصوت "الميم" ثلاث مرات ، وصوت "التاء" تسع مرات . ان تكرار "النون" وضعف تكرار "الميم" هو الذي أشاع غنة ايقاعية في طقس الانفراد والوحشة ، كما ان تكرار "التاء" ـ وهو

(1) ديوانه : خطوات في الغربة ، 32 .

(2) ديوانه : اغاني المدينة الميتة ، 45 .

صوت مهموس ـ بزيادة ثلاث مرات على صوت النون وست مرات على صوت الميم يشكل جوا هامسا للدلالة على الاعماق الخاوية التي تثير عتيا يصل الى حد الوخز ، وبذلك تحقق الايقاع المطلوب .

وتراوح نازك الملائكة بين صوتي "السين" و "الشين" بطريقة 1: 2 فغيابها ثم 2 ، فتعود الى 1: 2 . تقول في قصيدتها "الى العام الجديد" :

***يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف***

***من عالم الاشباح ينكرنا البشر***

***ويفر منا الليل والماضي ، ويجهلنا القدر***

***ونعيش اشباحا تطوف***

***نحن الذين نسير لا ذكرى لنا***

***لا حلم ، لا أشواق تشرق ، لا منى*** (1)

ان ايقاع الصوتين المهموسين "السين والشين" استطاعا ان يشيا بدلالة ترتمي في احضان الوحدة والغربة ، ومثل ذلك الترتيب الايقاعي قاد الى تحويل الانفعال الى طاقة صوتية هامسة تمتاز بالجهد ـ كما يقرر علماء الأصوات ـ او انها مجهدة للتنفس ، لأننا نحتاج الى كمية من هواء الرئتين اكبر مما تتطلبه الاصوات المجهورة . (2)

ويستعمل السّياب اصوات "العين" و"الغين" و "الحاء" بتداخل فيحس المتلقي بالاثر الجلي للايقاع الداخلي . يقول في قصيدته "الباب تقرعه الرياح" :

(1) ديوانها : قرارة الموجة ، 2: 251 .

(2) ينظر : موسيقى الشعر ، د . ابراهيم انيس ، 27 .

***الباب ما قرعته غير الريح ...***

***آه لعل روحا في الرياح***

***هافت تمر على المرافيء أو محطات القطار***

***لتسائل الغرباء عني ، عن غريب أمس راح*** (1)

إن اشتغال صوت "العين" خمس مرات ، ومثله صوت "الحاء" بإزاء ثلاثة ترددات لصوت "الغين" ، اسهم اسهاما واضحا في تصعيد الطبقة الايقاعية ، فالصوتان المتماثلان في العدد ـ الحاء والغين ـ ينطلقان من اقصى الحلق وهي هنا اشارة الى مدى ما يكابده السياب من آلام الغربة الممضة.واذا ما احتجنا الى تخطيط مثلناه بما يأتي :

1.ع غ ح

2.ع ح ح

3.ع ح

4.غ ع ع غ ح

= 5ع 3غ 5ح

غير ناسين الأثر الذي يحدثه الشطر الرابع في ترتيب صوتي "الغين" و "العين" وانتهائه بصوت "الحاء" .

ويكرر عبد الوهاب البياتي صوت "لا" في قصيدة "مسافر بلا حقائب" :

***من لا مكان***

---

(1) ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1: 615 – 616 .

*لا وجه ، لا تاريخ لي ، من لا مكان*

*تحت السماء ، وفي عويل الريح ، اسمعها*

*تناديني : " تعال ! "*

*لا وجه ، لا تاريخ ... اسمعها تناديني :*

*" تعال ! "* [1]

إن تردد " لا " خمس مرات ، له أثر ايقاعي في الجملة الشعرية . ومن أجل التركيز على النفي ـ وهو غربة مكانية ـ حشد هذا الصوت ليكون إلحاحا على نفي المكان الذي ينفي " الوجه " ثم " التاريخ " .

**أصوات المد :**

وأصوات المد من الاساليب الايقاعية التي تحدث أثرا موسيقيا ، لانها ـ كما يقول علماء الاصوات ـ تسهم في مد النفس " إذ انها ... اطول من الاصوات الساكنة " . [2]

تقول نازك الملائكة في قصيدة " في جبال الشمال " :

*عد بنا يا قطار*

*فالظلام رهيب هنا والسكون ثقيل*

*عد بنا فالمدى شاسع والطريق طويل*

*والليالي قصار*

---

[1] ديوانه : اباريق مهمشة ، 1: 168 .

[2] الاصوات اللغوية ، د . ابراهيم انيس ، 154 .

*عد بنا فالرياح تنوح وراء الظلال*

*وعواء الذئاب وراء الجبال*

*كصراخ الأسى في قلوب البشر*

*عد بنا فعلى المنحدر*

*شبح مكفهر حزين* (1)

ان تراكم مثل هذه الاصوات في الصورة الشعرية للقصيدة ، من شأنه ان يشكل ايقاعا يجس نبض الحالة النفسية التي ركزت على غربة مكانية لا تطيقها الشاعرة . والتعبير عن السأم تمثله النص من خلال امتداد هذه الاصوات ، الأمر الذي اشاع ايقاعا ذا حركة متثاقلة وبطيئة تنسجم مع بطء الحالة الآنية التي كانت تسكن الشاعرة ، هذا فضلا عن الأثر الموسيقي المتباطيء الناشيء عن القافية المقيدة .

ويتوسل بلند الحيدري بصوت التضعيف في قصيدته " الخطوة الضائعة " :

*كان الشتاء يحز أرصفة المحطة*

*وللرياح هواء قطة*

*يهتز فانوس عتيق*

*فيهز قريتنا الضنينة*

*ماذا سأفعل في المدينة* (2)

(1) ديوانها : شظايا ورماد ، 2/ 124 .

(2) ديوانه : اغاني المديننة الميتة ، 96 .

التضعيف الصوتي ، هنا ، في افعال تدل على الحاضر . والحاضر به وقع خاص في وجدان الشاعر ، فجاءت تلك الصيغ الصوتية "يحز - يهتز - فيهز" لتشمل مساحة زمنية صوتية واحدة ذات نهايات مدببة تتمثل بصوت الحاء والزاي تتردد بين صوت الهمس "الحاء" والجهر "الزاي" ، وبذلك يتوتر الايقاع مع توتر التجربة الشعرية .

**التدويم :**

ويتوسل السياب بالتدويم ... ويقصد بالتدويم "تكرار النماذج الجزئية والمركبة بشكل متتابع او متراوح بغيةالوصول الى درجة عالية من الوجد الموسيقي" . [1] يقول في قصيدة "جيكور والمدينة" :

***وتلتف حولي دروب المدينة***

***حبالا من الطين يمضغن قلبي***

***ويعطين ، عن جمرة فيه ، طينة***

***حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة***

***ويحرقن جيكور في قاع روحي***

***ويزرعن فيها رماد الضغينة*** [2]

هنا استخدم السياب صيغة لغوية هي : "يفعلن" اربع مرات ، الأمر الذي أدى الى تحقيق تدويم موسيقي ملحوظ يقود الحاحه الى الضيق الذي تنشره" دروب المدينة / الحبال "حول السياب .

---

[1] ظواهر اسلوبية في شعر شوقي ، صلاح فضل ، مجلة فصول ، ع2 ، يوليو 1981 ، ص 211 .

[2] ديوانه : انشودة مطر ، 1/ 414 .

ويستثمر بلند الحيدري تكرار الجملة لتحقيق الايقاع الـداخلي . يقـول في قصيدته " الخطوة الضائعة " :

*ماذا سأفعل في المدينة ..؟*

*وسألتني :*

*ماذا ستفعل في المدينة ؟* [1]

إن تشكيل لقطة الحوار الداخلي في الجملـة الاولى يـؤدي الى تثبيـت الـلا جدوى المنبعث من التنكـر للمدينـة حيـث تضـيع الخطـوات ، مـن هنـا يجيء الالتفات الايقاعي في الجملة الثانية التي استبدلت " ستفعل " بـ " سأفعل " التوكيـد الصوت الداخلي . وبذلك اسهم الايقـاع في قـراءة الهمـس الـداخلي للشـاعر الذي يتضاد مع المدينة .

**التوقع القافوي :**

ويتوسل السياب بما يمكن ان اسميه " التوقع الايقاعي القافوي " المقصود به ان الشاعر احيانا يوحي الى المتلقي بتوقع مجيء قافية ما من خلال السياق الـذي اشاعه ، يقول السياب في قصيدة " ليلة في باريس " :

*وذهبت فانسحب الضياع*

*أحسست بالليل الشتائي الحزين ، وبالبكاء* [2]

ان انسـحاب الضـياء هـو المولـود للبكـاء ، والملحـظ ان ايقـاع هـاتين الصورتين يتشكل من " الكامل " وبتوزيع 2: 4 اي ان الشاعر من اجل اقامة هذا الايقاع جاء بتفعيلتين في الشطر الاول ثم بأربع تفعيلات في الشطر الثاني .

---

[1] ديوانه : اغاني المدينة الميتة ، 96 .

[2] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1: 621 .

ومثل ذلك في قصيدة "اختناق" لبلند الحيدري :

*رغم الغد المفتوح في الأفق*

*أحس بي*

*سأختنق* [1]

"فالاختناق" يتضاد مع "الافق" على الرغم من الانفتاح على الغد ، وهو هنا بنية مفارقة ، الأمر الذي أدى الى تصعيد في البنية الايقاعية وصولا الى هبوطها بما ينسجم والاختناق . ولعل توزيع التفعيلات على نحو 3: 1: 1 ، قد اسهم في بلورة ما ذهبت اليه .

**تكرار التخصيص :**

في قصيدة البياتي "الليل والمدينة والسل" يسجل الشاعر صورة ايقاعية اخرى لموقفه المتضاد من المدينة مع اعترافنا أنها اكثر التصاقا بموقفه المنتمي المنفي ، ففي هذه المرايا لم تعد المدينة وحشا ضريرا يتخبط ليصرع الطيبين وأجساد النساء فحسب ، وانما عادت ذات دورة حياتية منتظمة تبدأ من الولادة وتنتهي الى العدم ، ولذلك عمد الشاعر الى التضاد والى ما يمكن تسميته "تكرار التخصيص" وتكرار الفاظ بعينها . يقول :

*في ليالي الموت والخلق*

*وفي الاعماق اعماق المدينة*

*لم تزل كالهرة السوداء*

---

[1] ديوانه : رحلة الحروف الصفر ، 57 .

*كالأم الحزينة*

*تلد الاحياء في صمت*

*وأعماق المدينة*

*تبصق الموتى على الارصفة الغبر السخينة*

*في ذراع الليل ، ليل السل ،*

*كالأم الحزينة*

*لم تزل تبصق آلاف المساكين : المدينة*

*في مقاهيها ، وفي حارتها السود اللعينة*

*وعلى اشجارها الصفر الدميمة*

*يولد الخوف ، كما تولد في أعماقها السفلى*

*الجريمة* (1)

إن جو الإسقاطات النفسية على المدينة هو الذي هيأ ايقاعا ترجم الموقف التعبيري ، فجاء هذا التضاد ( الموت والخلق ) وتكرار التخصيص : ( الأعماق أعماق المدينة ) ، و ( ذراع الليل ليل السل ) ، وتكرار الفاظ بعينها : ( المدينة ) و ( لم تزل ) ، و ( تبصق ) ، و ( يولد ، تولد ، تلد ) وفي هذا اشباع لقيمة ايقاعية .

**تردد النسق الايقاعي :**

وتتوسل نازك الملائكة بما أسميه ( تردد النسق الايقاعي ) وأقصد بذلك ان القيمة الايقاعية للصورة الشعرية تتأتى من تردّد عبارات بعينها مع بعض التحوير الناتج من الحذف والإضافة . تقول في قصيدة " في جبال الشمال " :

(1) ديوانه : يوميات سياسي محترف ، 1 : 428 – 429 .

*شبحُ الغربةِ القاتلةْ*

*في جبالِ الشمالِ الحزينْ*

*شبحُ الوحدةِ القاتلةْ*

*في الشمالِ الحزينْ* (1)

فالتردد الايقاعي متناظر في ( شبح الغربة القاتلة ) و ( شبح الوحدة القاتلة ) ، مع استبدال ( الغربة ) بـ ( الوحدة ) وحذف الخافض ، وكذلك التردد حاصل ( في جبال الشمال الحزين ) و ( في شمال الحزين ) بعد حذف ( جبال ) مما اشاع ايقاعاً سكونيا هو عبارة عن صدى ( ايكو ) حوار النفس سرا وعلانية .

وثمة وسيلة أخرى تلجأ اليها نازك الملائكة ، هي إلباس التفعيلة الاولى ما يناسبها ايقاعا من دون ان تكمل الكلمة ، والملاحظ ان مثل هذا الإلباس يقف على صوت المدّ . تقول نازك في قصيدتها " في جبال الشمال " :

*وهنالك همسٌ عميقْ*

*لاثغ خلف كلّ طريقْ*

*في شعاب الجبال الضِخامْ*

*ووراء الغمام*

*في ارتعاش الصنوبر ، في القرية الشاحبةْ*

*في عواء ابن آوى ، وفي الأنجم الغاربة*

*في المراعي هنالك صوت شرود* (2)

(1) ديوانها : شظايا ورماد ، 2 \ 125 .

(2) نفسه ، 2 \ 126 .

فالايقاع قد استحوذ على التقعيلة من خلال ( في شعا ، في ارتعا ، في عِوا، في المرا ) ووزنها ( فاعلن ) ، وتدويمها على مساحة اربع تفعيلات من شأنه ان ينهض بالايقاع الداخلي .

**تجزئة الوزن :**

وقد ينشأ الايقاع الداخلي من خلال تجزئة الوزن حيث يصبح هذا التجزئي وقَفَاتٍ يكون التوقف عليها منسجما مع التقطيع الصوتي . وفي هذا التوقيع الصوتي وحدات ايقاعية هي ليست ايقاع القصيدة بمجموعها ؛ غير أننا بضمّ الإيقاع العروضي الى بعضه فان الوزن يبرز من جديد ، وطبقا لتلك الوقفات يتنوّع الايقاع . يقول السياب في قصيدته ( امام بيت الله ) : [1]

*أصرخُ في الظلام أستجيرْ*

*فاعلُ فاعلاتُ فاعلانْ*

*مستعلن متفعلن فعولْ*

*يا راعي النمال في الرمال*

*مستفعلنْ فعولُ فاعلانْ*

*مستفعلن متفعلن فعول*

*وسامعَ الحصاةِ في قرارة الغديرْ*

*متفعلن فعولُ فاعلن متفعلان*

*متفعلن متفعلن متفعلن فعول*

---

(1) ديوانه : المعبد الغريق 1 : 135 .

فمثل هذا التقطيع يؤدي الى نشوء ايقاع جديد ، ولكن عند ضم التفعيلات الى بعضها نجدها تنتمي الى ( الرجز ) .

**موسيقى الاطار :**

لحظنا في الصفحات التي مرت بنا الجانب المتحقق من الايقاع الداخلي . وفي هذه الصفحات الآتية سنتعرف على مدى ما حققته الأوزان الشعرية – موسيقى الاطار – من دلالات شعورية تتوافق مع الانفعال الذي تثيره التجربة الشعرية ، بوصف المدرك الصوتي ، – ونحن نتحدث هنا عن الموسيقى الخارجية – والصورة الشعرية كعنصرين يعملان على تحويل القيمة الانفعالية الى قيمة تعبيرية .

إن الذي لا نشك فيه هو أن "للوزن رغم شكليته الخارجية قيمة انفعالية هامة تتعلق بتخدير الحواس من الناحية الفسيولوجية ، كما أنه يرتبط بالأحاسيس الفطرية لدى الانسان وما يتصل بها من تفريج بايولوجي ، مما يجعل من الشعر التعويض الضروري والحيوي لتوترات انفعالية كثيرة" . [1] وطبقا لذلك فإن الوزن ليس زينة تتزيَّن بها القصيدة ، بمعنى آخر ان الوزن ليس قالبا جامداً مفروضا على القصيدة من الخارج ، بل ان الوسائل التعبيرية الفنية ، وبضمنها الوزن ، تولد في لحظة الخلق .على اساس هذا الفهم فان الباحث لا يُقرّ بتلك الآراء التي سلكها بعض النقاد العرب القدامى والمحدثون ، حين ربطوا بين الوزن والموضوع الشعري . يقول ابن طباطبا مثلا إنّ الشاعر حين يريد "بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعدّ له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول

[1] لغة الشعر العربي الحديث ، د . السعيد الورقي ، 209 .

عليه "[1] وهذا حازم القرطاجني يرى ضرورة "أنْ تحاكى ... المقاصد بما يناسبها من الأوزان ..... فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالاوزان الفخمة الباهية الرصينة ، واذا قصد في موضع قصداً هزليا أو استخفافيا وقصدَ تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد" . [2]

ان النظرة الصحيحة يجب ان تطلق من كون الأوزان العربية وسائل صوتية قادرة على ترجمة العواطف والانفعالات المختلفة بما يتوافق والتجربة ، وعلى هذا الأساس ، فان المحاولات النظرية التي قالت بالربط بين الوزن والموضوعات الشعرية لا تخلو من تعسف .

ان رفض تلك الآراء يتأتى من ان "حركة الوزن حركة آنية لا تنفصل عن حركة المعنى أو تعقبها . ان الشاعر يفكر في مستويات التجربة وأبعادها تفكيرا آنياً لا انفصام بين عناصره ، وحركة خياله داخل التجربة حركة موحدة" . [3] ومعنى هذا أن الوزن يكتسب صفاته وخصائصه من داخل التجربة الشعرية من خلال علاقات متفاعلة داخل القصيدة الواحدة أو النص الواحد ، فثمة قصائد تنتمي الى وزن واحد ولكنها تختلف عن بعضها بالايحاء . فالوزن "رغم أنه صورة مجردة [ فإنّه ] يحمل دلالة شعورية عامة مبهمة ، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة" . [4]

---

[1] عيار الشعر ، 5 .

[2] منهاج البلغاء وسراج الادباء ، 258 . ويذكر أن عبد اللطيف الطيب أحمد المتحمسين لتلك الفكرة ، ينظر : المرشد الى فهم اشعار العرب 1 : 72 ، وينظر : النقد الأدبي ، احمد امين ، 1 : 87 وما بعدها .

[3] مفهوم الشعر ، د . جابر عصفور ، 264 .

[4] التفسير النفسي للادب ، د . عز الدين اسماعيل ، 51 .

اذن على وفق حركة الوزن في استيعاب حالة الشاعر النفسية سنحاول المعالجة في الفقرات الآتية .

تقول نازك الملائكة :

*عُدْ بنا يا قطار*

*فالظلامُ رهيب هنا والسكون ثقيلُ*

*عُد بنا فالمدى شاسع والطريق طويل*

*والليالي قصار*

*عُدْ بنا فالرياح تنوح وراء الظلال*

*وعُواء الذئاب وراء الجبال*

*كصراخ الأسى في قلوب البشر*

*عُدْ بنا فعلى المنحدر*

*شبحٌ مكفهرٌ حزينْ*

*تركت قدماه على كل فجرٍ أثرْ*

*كلّ فجرٍ تقضى هنا بالأسى والحنينْ"* (1)

تنتمي القصيدة الى وزن ( المتدارك ) / ( فاعلن ) ، ونواة المتدارك تتألف من سبب خفيف ( فا ) ، ووتد مجموع ( علن ) . ان النبرْ يقع على الوتد المجموع ، ومن أجل أن تستوعب الشاعرة التجربة الاغترابية المكانية ، فقد لجأت – طبعا من دون وعي مسبق – الى قافية مقيدة ( ساكنة ) من دون استثناء أي

(1) ديوانها : شظايا ورماد ، 2 : 124 – 125 .

شطر . فضلا عن ذلك فقد استعملت اصوات المد بشكل مكثف ، الأمر الـذي أدى الى مد الأصوات على مساحة زمنية أطول . ولا شك في أن سبعة وثلاثـين صوتا ممدودا وردت في المقطع لها – شئنا ام أبينا – دور كبير في إضـاءة الدلالـة المعنوية والشعورية يساعدها في ذلك صوت الرويّ السـاكن . ان قـراءة واحـدة لهذا النص تثير في المتلقي الحالة السكونية المهيمنة علـى الشـاعرة ، ومثـل تلـك الحالة هي المسؤولة عن تطبيع هذا الاطار الخارجي ليكون منسجماً مـع الضـيق والسكون اللذين يلفّان التجربة حيث الخوف من أرضٍ لم تألفها الشاعرة ، ومن شأن ذلك توليد ايقاع قـادر علـى الانسـجام مـع الصـورة الشـعرية والانفعـال الشعري . ولعلّي لا أبالغ اذا قلت إنْ الشاعرة استطاعت ان تنسجم مع تجربتها والوزن من خلال ايراد ( ضرب ) لم يعرفه المتدارك ، اذ ان للمتدارك عروضين: الاولى فاعلن أو فعلنْ وضربها مثلها [1] غـير أنّ الشـاعرة اسـتعملت ضـربا لا يجيء في المتدارك . وحين استعيد بعض المصطلحات العروضية من بحور اخرى، لقلت انها استعملت علة ( التذييل ) وهي " زيادة حرف سـاكن علـى مـا آخـره وتد مجموع )) . [2]

ان الاضافة الايقاعية الجديدة ، من شأنها إطالة زمـن أصـوات المـد الـتي هيمنت على النص وهذا ما يشير اليه الاحصاء الذي قمنـا بـه : فقـد تشكّلت القصيدة من ( 62 ) شطرا ، توزعت اصر بها على النحو الآتي :

فاعلان= 52

فاعلن= 10

---

[1] ينظر : ميزان الذهب ، احمد الهاشمي ، 96 .

[2] نفسه : 14 .

فاعلن فعلن فعلان فاعلان والفرق بين العددين شاسع وحين نعاود النص سنجد أنه يشكل على وفق الجدول الآتي:

44 = 5 3 11 25

ان المدقق في الجدول يجد ما يأتي :

الفرق الحسابي بين ( فاعلن ) و ( فعلن ) هو ( – 13 ) ، وبين ( فعلان) و ( فاعلان ) هو ( – 2 ) وهذه الفروقات تبرز النبرة الايقاعية الممتدة متمثلة في ( فاعلن ) و ( فاعلان ) وبذلك فقط نقول ان التجربة الشعرية بدت منسجمة مع الغربة المكانية التي كانت تعاني منها الشاعرة [1] فامتدت هذا الامتداد الناتج عن كثافة ( فاعلن ) التي حافظت على الوتد المجموع فضلاً عن تأثير القافية المقيّدة كما أسلفنا .

ويقول عبد الوهاب البياتي في قصيدة "الالهة والمنفى" :

1. وتمزقتُ وقاتلتُ طواحين الهواء
2. وأمتطيتُ القمر الاسود مهرا
3. عبر صحراء غنائي
4. وصنعتُ الشعر من آلام أهلي الفقراء
5. ثم ماذا ؟
6. هذه أنت حزينة
7. تمضغين الثلج والأوراق في ليل المدينة
8. تلعنين الموت بالجهر ، وسراً تعشقينه

[1] حددنا نوع الغربة هنا لتأكيد حالة الشاعرة الظاهرة في مكان بعث في نفسها الخوف ، لأن غربة الشاعرة غربة روحية مركبة .

9. تلعقين الدم من قلبي
10. وتبكين حزينة
11. ثم ماذا ؟
12. هذه أنت وهذا ما تريدينه
13. هذه انت : بحيرات سهادِ
14. وسهوب من رمادِ
15. أبدا يزرعها
16. فارس الميت في وهج الظهيرة
17. درعه بالدم مصبوغاً
18. وبالحبر أياديه الصغيرة
19. عينه : نجمة صبح ، غرقت عبر ضفيرة [1]

قام النص على بحر الرمل ( فاعلاتن ) . وهذه النواة تتألف من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف . ومثل هذه النواة فيها انبساط موسيقي لكونها ذات وتد وسطي يقع بين سببين خفيفين . يتوزع النص بين ثلاث حركات ، تبدأ الحركة الأولى من 1 – 4 ، والحركة الثانية من 6 – 10 ، والثالثة من 12 – 19 .

والملاحظ على هذه الحركات الثلاث ما يأتي : تشكّلت الحركة الأولى من اربعة اشطر ومثلها الثانية . أما الثالثة فقد تشكلت من ضعف ما شكلته الاولى والثانية .

---

[1] ديوانه : اشعار في المنفى ، 1 : 412 – 413 .

ان قراءة فاحصة للحركات الثلاث من حيث التفعيلات الصحيحة والزاحفة والمعلولة والخارجة على النظام الايقاعي [2] تبين ما هو موجود في الجدول الآتي :

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| .1 | ز/ ز/ ز/ ع. | الحركة الأولى | 7 | 4 | 2 | صفر | 13 |
| .2 | ص/ ز/ ز. | | | | | | |
| .3 | ص/ ز. | | | | | | |
| .4 | ز/ ص/ ص/ ع. | | | | | | |
| | النسبة المئوية | | ٪53,84 | ٪30,76 | ٪15,38 | صفر | — |

5. ثم ماذا ؟

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| .6 | ص/ ز | الحركة الثانية | 4 | 9 | صفر | 2 | 15 |
| .7 | ص/ ص/ ص | | | | | | |
| .8 | ص/ ص/ ز/ ص | | | | | | |
| .9 | ص/ ز/ فع | | | | | | |
| .10 | فعولن / ز | | | | | | |
| | النسبة المئوية | | 26,66 ٪ | 60 ٪ | صفر | 13,3 ٪3 | |

11. ثم ماذا ؟

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| .12 | ص/ ز / ص | الحركة الثالثة | 11 | 6 | صفر | 7 | 24 |
| .13 | ص/ ز/ ز | | | | | | |
| .14 | ز/ ص | | | | | | |
| .15 | ز/ فعِلنْ | | | | | | |
| .16 | فاعلاتن فاعلاتنْ فاعلنْ فعْ | | | | | | |
| 17. | ز/ ز/ فعْ | | | | | | |
| 18. | فعولنْ/ ز/ ص | | | | صفر | | |
| .19 | ص/ ز/ ز/ ز | | | | | | |
| | النسبة المئوية | | ٪45.83 | ٪25 | | ٪29.16 | |

[2] سنرمز للتفعيلة الصحيحة بـ ( ص ) وللزاحفة بـ ( ز ) ، وللمعلولة بـ ( ع ) والخارجة على النظام بـ ( خ ) .

يتضح من الجدول أن نسبة التفعيلات الزاحفة في الحركة الاولى بلغت 53,84٪ وهي نسبة تتربّع على نسب الحركتين الثانية والثالثة . واذا ما حاولت تفسير الدلالة الايقاعية فانني اشير الى ان الشاعر حاول ان يمر سريعا للدخول في قضيته الرئيسية : الغربة ، ولذلك لجأ الى "خبن "[1] التفعيلة "فاعلاتن ـ فَعلاتن "، وفي هذا الاجراء ضياع للوتد المجموع الذي يرتكز عليه النبر ، ومن ثم تشكيل ثلاث حركات "فعلاتن " في بداية التفعيلة الأمر الذي يؤدي الى سرعة ايقاعية ملحوظة .

من هنا وجدنا في الحركتين الاخريين تناقضاً في التفعيلات الزاحفة ، لأن الحركتين تبثّان التجربة الشعرية التي ترتكز على الغربة . وملاحظة اخرى تخص الخروج على النظام الصوتي لتفعيلة الرمل "فاعلاتن " لقد وجدنا هذا الخروج في الحركة الثانية اذ بلغتْ نسبته 13.33 ٪ .في حين خلت الأولى منه تماماً أما الثالثة فقد بلغت نسبته 29.16٪. ولنا في هذا الأمر تفسير اجتهادي ، على الرغم من علمنا ان القارئ يستطيع تدوير الاشطر ليحصل على التفعيلة الخاصة بالرمل :

ان مثل هذا الخروج يشير الى تأزم نفسي حاد ، حاصر الذات الانسانية التي ثبّتْ ايقاعها الخاص ، غير انها حاولت ان تتلخص من ذلك بافراد ها وهذا ما رتّبه الشاعر : تفعيلات لا تنتمي للرمل فهو بحسب هذا الفهم جاء بحركة تعويضية صوتية بمعنى انه استطاع المحاولة للخروج على الرتابة الأسرة الناتجة من غربة النفي .

[1] الخبن زحاف يعني حذف الثاني الساكن .

ويستغل السياب البحر "المتقارب" لتمثيل تجربته الاغترابية المدينية يقول في قصيدة "جيكور والمدينة":

*وتلتف حولي دروب المدينةْ*

*حبالا من الطين يمضغن قلبي*

*ويعطينَ ـ عن جمرة فيه ـ طينةْ*

*حبالا من النار يجلدْن عرى الحقول الحزينة*

*ويحرقن جيكور في قاع روحي*

*ويزرعْن فيها رمادَ الضغينة*

*دروب تقول الاساطير عنها*

*على موقدٍ نام : ما عاد منها*

*ولا عاد من ضفة الموت سارِ*

*كأن الصدى والسكينة*

*جناحا ابي الهول فيها ، جناحان من صخرة في ثراها دفينة*

*فمن يفجر الماء منها عيونا لتبني . قرانا عليها ؟*

*ومن يرجع الله يوما اليها ؟* (1)

النص التفات الى الداخل لبث حالة انفصام العلاقة بين السياب وبين المدينة . والعلاقة علاقة مقت تنزف من روح مغتربة ، تنهج نهجا مسدوداً لانكفاء الذات على نفسها بسبب انعدام التوافق فهو فهو لا يملك القدرة على

(1) ديوانه : انشودة المطر ، 1/ 414 -415 .

خرق السور ، كما انه غير قادر على بعث الحياة من جديد وما دامت الحالة هي تلك، فلا بد من استيعابٍ ايقاعي يلم الاطراف في دائرة واحـدة ، فكـان هـذا " النضج الذي يضخ دما متحولا الى حبر ... هذا هو النص . ان الارتكـاز علـى " المتقارب " : فعولن ، يعني الضغط على النواة " فعـو " ، وهـذا الضـغط يتولّـد في بداية التفعيلة . ومن شأن البداية ان تجهر بالدرجة التوقيعيـة ، غـير أنّ السـياب استطاع ان يضفر الصـورة والـوزن فجـاء الـنص مخترقـا الجهـر ليسـتقر هادئـا منسجما مع الخطاب الشعري الذي بدا حوارا هامسا مع النفس التي تتضاد مـع المدينة .

**القافية :**

ومما يتصل بالبنية الايقاعية : القافية فمما لا شك فيه انها قيمـة موسـيقية بوصفها " عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشـطر أو الابيـات ... وتكررهـا هـذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية " . (1)

والشعراء الرواد في هذا الموضوع لم يتخطوا القافية وهم ينظمـون قصـيدة شعر التفعيلة بل اعاروها اهتماما كبيرا لانها " ركن منهم في موسيقية الشعر الحر ... تثير في النفس انغاما واصداء ، وهي فوق ذلـك فاصـلة قويـة واضـحة بـين الشطر والشطر ، والشعر الحر احوج ما يكون الى الفواصـل " كمـا تقـول نـازك الملائكة ، (2) وهذا ما ذهب اليه السياب إذ عدَّ نفسـه مـن أعـداء المتفلـتين مـن القافية في الشعر الجديد . يقـول في رسـالة بعـث بهـا الى الشـاعر عبـد الكـريم الناعم " انا من اعداء التفلت من القافية " ، (3) ويعلل ذلك بقولـه : " ان اللغـات الخالية من الحركات ـ كل اللغات ما عدا العربيـة ـ واوزان الشـعر الـتي تعتمـد على الارتكاز وليس التفعيلة قد تخفف مما يحدثه خلو الشعر من القافيـة ، علـى الاذن من وقع منغوم " . (4)

(1) موسيقى الشعر ، د . ابراهيم انيس ، 273 .
(2) قضايا الشعر المعاصر ، 192 .
(3) رسائل السياب ، جمع وتقديم ماجد السامرائي ، 108 .
(4) نفسه .

وانطلاقا من هذا الفهم فإن الشعراء الرواد لم ينبذوا القافية ، واذا ما حاولت الاستشهاد على ذلك فانني سأجتزئ نماذج لأن الشواهد على ما ذهبت اليه كثيرة جدا .

يقول السياب في قصيدة "غربة الروح" :

***يا غربة الروح في دنيا من الفجر***

***والثلج والقار والفولاذ والضجر***

***يا غربة الروح .. لا شمس فأئتلق***

***فيها ولا أُفقُ*** [1]

فالقافية في هذا النص تمثل : 11/ ب ب وتقول نازك :

***عُد بنا قد سئمنا الطوافْ***

***في سفوح الجبال وعدنا نخاف***

***أن تطول ليالي الغياب***

***ويغطي عواء الذئاب***

***صوتنا ويعز علينا الإياب*** [2]

فالقافية هنا تمثل : 11/ ب ب ب .

ويقول البياتي في قصيدة "قصائد حب على بوابات العالم السبع" :

***أشرد من دائرة الضوء الى الواحات***

[1] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1: 660 .

[2] ديوانه : شظايا ورماد ، 2: 125 .

*اهبط من منازل الكواكب الاخرى الى" اللوفر"*
*مأخوذا بسحر العالم المجنون في اللوحات*
*بالطائر الاعمى الذي يطارح الغرام*
*أنثاه في الظلام*
*بالكلمات وبنار الغسق المطفأةِ الزرقاء*
*بوجه" بيكاسو" وراء واجهات الزمنِ الضائعِ والغاباتْ*
*بلمسة الفرشاة*
*على اديم جسد المرأةِ والوردةِ والسماءْ*
*بصيحة المهرّج السوداء*
*وهو يرى قِناعَهُ يغرق في" اللور"*
*اعود للبيت وفي رأسي ضجيج مدن الامطار*
*وعنكبوت النار* [1]

فالقافية هنا تمثل :

اااا / ب ب / جـ جـ جـ / د د د .

اما بلند الحيدري فيقفز بنا خطوات الى الامام وهو يلتزم قافية واحدة في احدى قصائده المتأخرة وهي : "خيبة الانسان القديم" التي نقتطع منها النص الآتي :

*صليتُ يا أختاه*

[1] ديوانه : قصائد الحب على بوابات العالم السبع : 3/ 75 – 76 .

*صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي*

*صلاة*

*وصمت حتى جفت الشفاه*

*وقلت :*

*في الشفاه*

*في الخشب المعد للشتاء لي*

*اله*

*وانني سحابة جادت بها يداه*

*وانني حلمُ الرمال السمر بالمياه*

*وانني من يبسي أفجّر الحَياة*

*وكانت الحياة*

*تسمر الصليب في الجباه*

*وتصلب المسيح كلّ ساعة*

*تصلب هذا الميت كلّ لحظة*

*فينتشي من المي مداه*

*وفي عيوني الباسمات ترتمي سماه*

*حكاية عن تائهٍ تخنقه خطاه* (1)

يتضح من النصوص المتقدمة ـ وهي جزء يسير من اشعار الرواد الاربعـة تماثلها في البنية الموسيقية ـ أن الاحتفاظ بالاطار الموسيقي العربي ـ والقافية جزء

(1) ديوانه : رحلة الحروف الصفر ، 10 – 11 .

هام منه ـ ليس " مما يعيب الشعر العربي او اي شعر " [1] مادامت القافية بشكل خاص ، وذلك الاطار عموما ، امرا فنيا شعوريا مطلوبا . على ان القافية عند الرواد " لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وانما هي كلمة ما من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري " . [2]

**تنوع الاوزان في القصيدة الواحدة :**

وهذه قضية موسيقية ترد عند الرواد في القصيدة الواحدة ذات المقاطع المتعددة ، فالشاعر الكبير لا يمكن ان يغير الوزن من مقطع الى آخر ما لم يكن ذلك من اجل غرض موسيقي ، يعتقد انه ملائم لحالته الانفعالية ، وبعبارة اخرى فان التنوع جاء من اجل " توظيف الموسيقى لا براز بعض النواحي الموضوعية او النفسية التي يحرص الشاعر على ابرازها " . [3] وقد وجدت السياب سبع قصائد [4] للبياتي ثماني قصائد [5] ولنازك ثلاث قصائد [6] ، فيما

[1] موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم انيس ، 18 .

[2] الشعر العربي المعاصر ، د . عز الدين اسماعيل ، 68 .

[3] دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، 285 .

[4] هي سفر ايوب من ديوان منزل الاقنان ، وجيكور المدينة والعودة لجيكور ، ورؤيا في عام 1956،ومدينة السندباد من ديوان انشودة المطر ، وفي انتظار رسالة ، ومن ليالي السهاد من ديوان شناشيل ابنة الجلبي .

[5] هي سفر الفقر والثورة من ديوان سفر الفقر والثورة ، اما الست الاخرى فهي من ديوان كتاب البحر وهي : تحولات نيتوكريس في كتاب الموتى ، والاميرة والغجري ، واحمل موتي وارحل ، والرحيل الى مدن العشق والمعبودة ، وسأنصب لك خيمة في الحدائق الطاغورية ،

[6] هي ثلاث مرات لا مي من ديوان قرارة الموجة ، وخمس اغان للالم ، وثلاث اغنيات عربية من ديوان شجرة القمر .

خلت دوواوين بلند الحيـدري منهـا . وسـأكتفي بـايراد مثـال واحـد طمعـا في الايجاز .

تتكون القصيدة "مدينة السندباد" للسياب مـن خمسـة مقـاطع ، في المقطـع الاول نقرأ ما يأتي :

*جوعان في القبر بلا غذاء*

*عريان في الثلج بلا رداء*

*صرختُ في الشتاء*

*أقض يا مطر*

*مضاجع العظام والثلوج والهباء*

*مضاجع الحجر*

*وانبت البذور ، ولتفتح الزهر*

*وأحرق البيادر العقيم بالبروق*

*وفجّر العروق*

*وأثقل الشجر* (1)

البحر هو الرجز ، وقد طوّعه الشاعر بما يناسب عواطفه التي اتسمت هنا، بالفوران ، والحساسية المفرطة بازاء ما تعانيه مدينة الشاعر ـ ومن خلالها العراق ـ من جوع وعري وجدب . ومـع ان الشـاعر ابتـدأ القصـيدة بالانـا : جوعـان

(1) ديوانه : انشودة مطر ، 1: 463 .

وعريان ولكن صرخته كانت من اجل الآخرين . والرجز ذو فعالية راقصة [1] استغله الشاعر لاستثارة "المطر "كي يتحرك لينهي الجدب ويوجد الخصب . فكان الشاعر هنا "يؤنس "المطر ، فالشاعر اختار الرجز مخاطبا من خلاله المطر وعارضا حاله وحال المدينة ملتمسا الحل والخلاص . اما في المقطع الثاني فقد استبدل الشاعر موسيقى الرجز بموسيقى المتدارك "فعولن" ولكي نكون موضوعيين في تحديد علاقة الموسيقى الجديدة بالموضوع لا بد أن نقرأ جزءا من المقطع :

*أهذا أدونيس ؟ هذا الخواء ؟*
*وهذا الشحوب ، وهذا الجفاف ؟*
*أهذا ادونيس ؟ أين الضياء ؟*
*وأين القطاف*
*مناجل لا تحصد*
*ازاهر لا تعقد*
*مزارع سوداء من غير ماء !*
*اهذا انتظار السنين الطويلة*
*أهذا صراخ الرجولة ؟*
*أهذا انين النساء ؟*
*ادونيس ايالا نذ حار البطولة*
*لقد حطم الموت فيك الرجاء*
*واقبلت بالنظرة الزائغة*

[1] ينظر : تطور الشعر العربي في العراق ، د . علي عباس علوان ، 247 .

**وبالقبضة الفارغة** (1)

الشاعر هنا يستعرض بند هاش ما حلّ بـاد ونـيس مـن خـواء وشـحوب وجفاف ، وهواله الجمال والخصب والانبعاث . وكأن الشـاعر لا يصـدق هـذا الذي يحدث امام ناظريه ولذلك قـاده تـوهج التجربـة الشـعورية ل " المتقـارب " فتسأل " بهدوء "عما يجري ، وانكر " برباطة جأش " ما حـل بالمناجـل ، والا زاهـر والمزارع ، ثم عاد الى التساؤل " بجدِّيـة " مشـوبة بقليـل مـن السـخرية عمـا حـل بالرجولة والبطولة وضياع الامل . ولعـل " المتقـارب " قـد اسـتوعب كـل تلـك الشكوى وذلك التساؤل والاندهاش فكما ان الشـاعر لا يملـك غـير ان يشـكو ويسال كذلك لا يملك " المتقارب " غير توصيل الشكوى والتعبير عـن الخـذلان . فالشكوى المهموسة تمر من خلاله .

وفي المقطع الثالث يعود الشاعر الى الرجز مرة ثانية لأن مـا يـراه الشـاعر الآن ليس فقط " الخواء والجذب والشحوب " بل الموت والعقم وهما لا شـك – الى جانب الدم المسفوح في كل مكان – اعلى مرتبة من الخواء والشحوب :

*الموتُ في الشوارعْ*

*والعقم في المزارعْ*

*وكل ما نحبه يموتْ*

*الماء قيّدوه في البيوتْ*

*والهث الجداولَ الجفاف*

*هم التتار اقبلوا ، في المدى رُعافْ وشمسنا دمٌ، وزادنا دم على الصحافْ*

(1) ديوانه : انشودة المطر ، 1: 465 -466 .

*محمد اليتيم احرقوه في المساء*

*يضيء من حريقه ، وفارت الدماء*

*من قدمه ، من يديه ، من عيونه*

*وأحرق الاله في جفونه*

*محمد النبيُّ في ' حراء ' قيدوه*

*فسمَّرَ النهار حيث سمروهْ*

*غداً سيُصلب المسيحُ في العراقْ*

*ستأكل الكلاب من دمِ البراقْ* (1)

الرجز هنا يمنح الموضوع كامل موسيقاه . فالموت الذي حاق بالحياة ، والدم المنبجي من الشمس ، والطعام ، والرعب الذي مبعثه حرق الرمز لا كبر " محمد " والخوف من مصير الرمز الآخر " المسيح " في غد ، كل ذلك يدفع الشاعر الى الولولة ، والصراخ ، والاعلان عن النهاية الفاجعة . وأظن ان الرجز بديناميته الحركية ، وخفته ، وحساسيته قد استطاع ان يتوافر على كل تلك العينات من الرعب ، والموت ، والعقم وليس الموسيقى وحدها قد استجابت للموضوع بل ان اللغة ايضا كانت حاضرة .

وفي المقطع الرابع يستمر الشاعر مع موسيقى الرجز لان الموضوع استمرار لما هو عليه في المقطع السابق : شيء من الصراخ ، وشيء من الولولة ، وشيء من التوبيخ :

---

(1) نفسه ، 1/ 467 – 468 .

***يا ايها الربيع***

***يا ايها الربيع ما الذي دهاك ؟***

***جئتَ بلا مطرْ***

***جئتَ بلا زهرْ***

***جئتَ بلا ثمرْ***

***وكان منتهاك مثل مبتداك***

***يلفه النجيع ...***

***واقبلَ الصيف علينا اسودَ الغيوم*** [1]

هنا لا يشكو الشاعر ، بل يعنّف ، ويؤنب ويوبخ ، فالربيع الذي جاء بلا زهر وبلا مطر وبلا ثمر ، الربيع الذي يتساوى مبتدؤه ومنتهاه ، الربيع الذي يسر بله الدم : لا يجدي معه غير التوبيخ والتقريع ، ولأن الشاعر لا يشكو وكأنه يخاطب نفسه كما رأينا عند المتدارك في المقطع الثاني ، فقد استخدم موسيقى الرجز المفتوحة بخفتها على الانديـاح والجهر ، للتعبير عن انفعالاته الصاخبة . وفي المقطع ايضا تقريع للصيف بصيغة الغائب ـ لا بصيغة المخاطب ـ وانكار لمطره الذي خبأ الوباء في قطراته :

***من الذي اطلق من عقالها الذئاب ؟***

***من الذي سقى من السراب ؟***

***وخبّأ الوباء في المطر ؟*** [2]

---

(1) نفسه ، 1/ 468 – 469 .

(2) نفسه ، 1: 469 – 470 .

*ومرة اخرى نلتقي بالموت :*
*الموت في البيوت يولد*
*يولد قابيل لكي ينتزع الحياة*
*من رحم الارض ومن منابع المياه*
*فيظلم الغد*
*وتجهض النساء في المجازر*
*ويرقص اللهيب في البيادر*
*ويهلك المسيح قبل العازر* [1]

وتستمر موسيقى الرجز ـ الى جانب لغة الالم الصاخبة ـ في المقطع الاخير حين وقف الشاعر على مدينته وقد آلت الى خرائب ، لا " اله فيها ولا ماء ولا حقول " فيما راحت " خناجر التتر " تنغرز في جسدها .

لقد عبر تنوع الموسيقى عن حالة الشاعر الاغترابية ، فهي تصخب وتجار حين يثقل عليه الالم ، وتفيض الغربة ، فيرى نفسه مستجيرا ، لائذا بالآخرين ، معلنا السخط والغضب ، وهي تهدأ وتخفت ـ ربما حد الهمس ـ حين يلتفت الشاعر الى نفسه الحزينة ليلتقط انفاسه ، فيبعث شكواه مخذولة مستكينة .

**التناوب :**

وهذه ظاهرة موسيقية اخرى ـ وان كانت اقل شيوعا من الظاهرة السابقة ـ وردت في بعض قصائد البياتي والسياب . ويعني التناوب : (( تكوين القصيدة موسيقياً من الشكلين: التقليدي والحر، وغالباً ما يأتي هذا التناوب على شكل مقاطع أيضاً)) . [2]

---

[1] نفسه ، 1/ 470 .

[2] دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، ص 285 . وقد سمي الناقد عبد الجبار داود البصري هذا النوع من القصائد بالمزدوجات . ينظر : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، ص 36 .

ولا يريد الباحث تناول هذه المسألة على وفق الاهمية التي تستحقها ، ولكنه رأى ان يلم بها الماما سريعا في هذا الفصل ، لانه لا بد من وجود علاقة ما تربطها بالمضمون الشعري وتحولات الموقف الانفعالي خلافا لما يعتقده البعض من عدم وجود ضرورة نفسية او فنية لها . (1)

ولان هذه الالتفاتة تمهيدية وعجلى كما يرى الباحث ـ فسوف اتجاوز ما ورد في قصائد البياتي (2) واركز على ما ورد في شعر السياب وهي ثلاث قصائد: "رسالة" وقد أرخت في 3/ 8/ 1964 ، و "اقبال والليل" وقد قال عنها الناشر انها "آخر قصيدة كتبها الشاعر" احتمالا (3) و "ليلى" وهي "من القصائد التي نظمت في الكويت ولا يعرف تاريخها" . (4)

يتضح مما تقدم ان السياب كتب هذه القصائد المزدوجات في ايامه الاخيرة الأمر الذي يحملنا على الاعتقاد ان جمع الشكلين الشعريين لم يكن ترفا ، او اظهارا لقدرة الشاعر ، وانما جاء استجابة لحالة انفعالية وجد الشاعر نفسه مزحوما بها بسبب استفحال مرضه وتفاقم يأسه من الشفاء أي ـ بتعبير آخر ـ ان استشراء حالة الاغتراب المركب الذي أخذ بخناق الشاعر كان وراء تناوب الشكلين في القصيدة الواحدة ، وهل ثمة اغتراب مكاني ، وروحي ، ادهى وأشد من الذي عاشه السيباب لا سيما في أيامه الأخيرة ، وفي ضوء هذا الرأي سأحاول ان اجتهد في قراءة قصيدة "ليلى" .

يتكيء السياب في قصيدة "ليلى" على ابيات من الموروث الشعري بطريقة الاقتباس المباشر . وقصيدة "ليلى" تتشكل من اربعة مقاطع كتبت بطريقة "

(1) ينظر : دير الملاك ، د . محسن اطيمش ، ص 285 .

(2) يستطيع القارئ ان يرى هذا النوع من القصائد في ديوانه : كتاب البحر مثل ـ "تحولات نيتوكريس في كتاب الموتى" و "االمعبودة" و "سانصب لك خيمة في الحدائق الطاغورية" .

(3) ينظر ديوانه ، 1/ 719 .

(4) نفسه ، 1/ 720 .

التناوب " اثنان منهما تنتميان الى شعر البيت واثنـان الى شـعر التفعيلـة . قـوام المقطع الاول ثمانية ابيات يستهلها الشاعر بمخاطبة صاحبه :

***قرِّب بعينيك مني دون اغضاء***

***وخلني اتملى طيف أهوائي***

***ابصرتها ؟ كادت الدنيا تفجّرني***

***عينيكِ دنيا شموس ذات آلاءِ***

***ابصرت ليلى فلبنان الشموخُ على***

***عينيك يضحك ازهارا لأضواءِ [1]***

ابيات تذكرنا بالشاعر الجاهلي وهو يخاطب خليليه ، او صـاحبه ، وفيهـا يسأل الشاعر صاحبه ان كان قد راى " ليلى " في لبنان ، الجو تراثي بمـا فيـه اسـم ليلى الذي نستحضر مـن خلالـه " اللـيلات " العاشـقات ، وقـد زاد السـياب في شحناته التراثية بمفردة " بؤبؤبيك " التي اصبحت " محور الثقل " [2] في المقطع :

***اني سألثمها في بؤبؤيك كمنْ***

***يقبِّل القمر الفضي في الماء***

***ليلى!هواي الذي راح الزمان به***

***وكاد يفلت من كفي بالداء***

***حنانها كحنان الأم دثرني***

***فأذهبَ الداءَ عن قلبي واعضائي [3]***

---

[1] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 720 .

[2] واقع القصيدة العربية ، د . محمد فتوح احمد ، 2 149 .

[3] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي ، 1/ 720 – 721 .

لقد اراد الشاعر ان تكون زفراته "عمودية" مثل ابياته وقد اثراها البحر البسيط بموسيقى غزيرة تجود "في كل ما له صلة بالشجن "[1] . و يفاجئنا الشاعر بانتقاله الى شعر التفعيلة في المقطع الثاني وتلك هي المفاوتة الاولى . اما المفارقة الثانية فهي تغير الوزن من البسيط الى الكامل :

*روحي الاعزّ عليّ من روحي وآمالي وعمري*

*حملت صغيرتها هواي كأنها أمواج نهرِ*

*حملته نحو مدى السماء*

*نحو المجرّة والنجوم ونحو جيكور الجميلةْ* [2]

هنا ينقلنا الشاعر من الصحراء التي طاقت باذهاننا في المقطع السابق ، الى جيكور الجميلة . وقد لعب "الكامل" دورا في اذكاء الحزن ، وتأجيج الشجن لانه مناسب للتجارب ذات الحس الحزين القاتم [3] ويرسم الشاعر في المقطع صورة له وهو في جيكور فتى يتصيَّد الاحلام تحيطه "الفراشات الخضيلة" كما يتصيد الاشعار والقوافي والغناء ، وقد حاول الشاعر اقامة نوع من التوازن بين الصحراء رمز الحياة المنصرمة ، وبين جيكور رمز الحياة الحاضرة تخفيفا لما يشعر به من غربة جسدية وروحية تتوزع بين الماضي الحزين والحاضر الحزين فيما يقف الشاعر حيالها راضيا قانعا او هكذا يخيل اليه . ولنلاحظ ان آخر سطر في المقطع الثاني هو :

*وهناك نبني خيمتين من التأسي* [4]

---

[1] دراسات في النص الشعري ، د . عبده بدوي ، 49 .

[2] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي 1/ 720 .

[3] ينظر : الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، 140 .

[4] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي 1/ 722 .

ومن هذا التمني ينتقل الى المقطع الثالث وهي ابيات لشوقي يستعيرها دونما تغيير او تحوير تبدأ بهذا البيت :

*ليلى منادٍ دعا ليلى فخفَّ له*

*نشوان من جنبات الصدر عربيدُ*

ان اقتباس هذه الابيات يدل على اعجاب الشاعر بها اولا ، كما " قد " يوحي لنا بانه عجز عن التعبير الدقيق عن تجربته الشعورية ورأى في ابيات شوقي ما يستكمل بها آفاق تجربته ، على أن جو هذا المقطع يعيدنا الى جو المقطع الاول العابق بذكر الصحراء ، والتراث والحب العربي . وفي المقطع الاخير يستعيد الشاعر مرة اخرى شعر التفعيلة ليقدم لنا صورا متقابلة : فثمة صورة للعاشقين وقد قطعا الصحراء متعانقين يهمس الرمل تحت ارجلهما تقابلها صورة ـ لعلها لجيكور ـ وقد نام الخيل الموجوع بها بينما يتعالى من بعيد نباح كلاب . ولان الشاعر ظامي للحب ، والحلم الجميل فقد اختلق آخر صورة لصحراء تفجر منها الماء :

*وتكركر الصحراء عن ماء وراء فم الصخور*

*فأظل بالكفين أسقيك المياه فترتوين* [1]

وهكذا تكون القصيدة المزدوجة ـ في جانبيها الموضوعي والفني ـ اشباعا لانفعال اغترابي عاشه السياب بخاصة ، بسبب المرض الذي اقعده وعزله عن العالم ، وأشعره بالعجز ، وقرَّبه من الموت ، فالشكل القديم من القصيدة ملاذ يحتمي به الشاعر عن حاضره المغترب ، الموجوع ، يصله ، عن ناحية ، بالشاعر العربي القديم ، ووقوفه على اطلال الأحبة ، مخاطبا خليله ، متنقلا على ظهر ناقته او فرسه من مكان الى آخر ، متمتعا بفحولته وفتوته . وهو ، من ناحية اخرى ، يعيده الى شبابه حيث العافية ، وصحة النفس ، وعنفوان الرجولة .

---

[1] ديوانه : شناشيل ابنة الجلبي 1/ 723 .

# خاتمة الكتاب

عاش الشعراء الرواد الاربعة انواعا من الاغتراب بسبب الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة يومئذ . فقد كتب عليهم ان يواجهوا تحديا سياسيا فرضته المؤسسة السياسية القائمة ، اذ ربطت العراق بعجلة الغرب الاستعماري ، وفرطت بالثروات الوطنية ، وصادرت الحريات الشخصية والعامة . كما واجهوا تحديا اجتماعيا مثله جمود المنظومة الاجتماعية والاخلاقية، والاستخذاء امام قيم الطبقات المتنفذة ، وبحكم موقع الشاعر في مجتمعه ، فقد اضطلع الشعراء الرواد برسالتهم في حركة التغيير الاجتماعي والسياسي المنشود ، ابان اربعينيات هذا القرن والسنين التي تلتها ، الأمر الذي انعكس عليهم بصورة خيبات متلاحقة من النكوص والاحباط وهكذا كتب عليهم ان يعيشوا الاغتراب الاجتماعي مدخلا لاغتراباتهم اللاحقة .

ولا شك في ان العزلة من طبائع الذات الانسانية سيما الذات الشاعرة والفنانة ، على ان هذه العزلة نسبية ، ولكنها قابلة للنمو والتضخيم في الظروف التي تشكل قيدا على حرية الفنان ، وحاجزا امام انطلاق فكره ، وانديا ح ابداعه، كتلك التي نشأ في ظلها الشعراء الرواد . ولهذا اندفع هؤلاء نحو الحب ، والعمل السياسي ، لكي يتجاوزوا عزلتهم النسبية ، ولكن اخفاقهم في هذا وذاك ، اسلمهم الى الاغتراب العاطفي ، والسياسي ، والمكاني ، وصولا الى الاغتراب الروحي الذي يعني الاغتراب المركب .

ولكي لا يتحول الاغتراب الى جحيم لا يطاق ، فقد سعى الشعراء الرواد الى تجاوزه ، او التخفيف من آثاره في اقل تقدير ، من خلال منهج تعويضي تمثل في ردود مشتركة هي العودة الى الطفولة ، واستعادة الماضي ، وبناء المدن

الحلمية، وفي صيغ اخرى خاصة : هي التشبث بالحياة عند السياب ، واستعادة الايمان عند نازك ، والتحول من الشوري المنتمي الى الشوري اللامنتمي عند البياتي ، وامتهان المجون والتشرد عند بلند .

اما السياب فقد كان لمرضه الاثر الكبير في استمرار اغترابه وصولا الى الاغتراب الروحي الذي حاول مقاومته ، لولا الموت . واما نازك فقد اقترن اغترابها الاجتماعي الحاد نسبيا باغتراب عاطفي حاد هو الآخر ، واقترن الاثنان بنزوع جامح نحو مثل اعلى غير موجود ، ولذلك استسلمت لاغتراب روحي مطلق ، ولم تملك امامه سوى الانكفاء على الذات واعتزال العالم ، واما البياتي فقد اختار المنفى خارج الوطن ، واستطاع من خلال تطلعه الى المجد الشعري ، ومحاولاته الفنية التجديدية ، وطول فترة اقامته ، ان يعادل اغترابه بما يساويه ـ وربما يتجاوزه ـ من المنجز الفني ، والمجد الشخصي . وهكذا جعل من اغترابه المكاني ـ وربما من اغترابه النفسي ـ حالة اعتيادية ، لا اغترابا ـ وهو ما يفسر بقاءه خارج العراق بعد زوال اسباب هجرته . واما بلند الحيدري فقد كان اغترابه الاجتماعي حادا نسبيا ـ شأن نازك ـ بسبب ظروفه الخاصة ، وسرعان ما اسلمه احباطه السياسي ، وحرمانه العاطفي الى اغتراب روحي حاد نسبيا هو الآخر ، اسلمه بدوره الى المنفى الاختياري ، حيث شهد نهايته شاعرا ، ممتهنا العمل الصحفي ضمن مؤسسات تدين بفكر حاربه الشاعر في شبابه ، وربما كان في ذلك ، ما يساوي اغترابه بل ما يتفوق عليه في القوة ، وبذلك لم يعد اغترابه اغترابا ، وانما اصبح حياة اعتيادية يعيشها الشاعر .

وفي كل شاعر مغترب : تلك هي الحقيقة التي يؤمن بها الباحث ، ويبقى اعتزال المجتمع ، او الاندماج به ، او علاقة البين بين شأنا خاصا ، وربما سرا خاصا من اسرار الشاعر نفسه .

# المراجع والمصادر

## اولا : الكتب :


- ابو القاسم الشابي شاعر تونس ، الطاهر فيفه وآخرون ، 1984 .
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الدكتور احسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، مطابع اليقظة ، 1398هـ - 1978 .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور عبد القادر القط ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،1978 .
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الاولى ، 1986 .
- ادباء بغداديون في الاندلس ، الدكتور محسن جمال الدين ، بغداد ، دار التضامن للتجارة والطباعة والنشر ، 1962 – 1963 .
- أدباء معاصرون ، رجاء النقاش ، بغداد ، وزارة الاعلام ، 1972 .
- أدب الغرباء ، ابو الفرج الاصبهاني "علي بن الحسين بن محمد الاموي القرشي ، ت سنة 356 هـ" ، تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، 1972 .
- أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير ، ريتا عوض ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى ، نيسان "ابريل" ، 1979 .
- اسرار البلاغة ، الجرجاني "ابو بكرهيد القاهر بن عبد الرحمن ـ 471 هـ" تحقيق هـ . ريتر ، "استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، 1954" .
- الأسس الجمالية في النقد الادبي ، عرض وتفسير ومقارنة الدكتور عز الدين اسماعيل، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثالثة ، 1986 .
- الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة ، دار المعارف بمصر، 1969 .

- الاسطورة في شعر السياب ، الدكتور عبد الرضاعلي ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1978 .
- الاسطورة والرمز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، وزارة الاعلام ، 1973 .
- الاشارات الالهية ، التوحيدي "ابو حيان علي ت 745هـ" تحقيق الدكتورة وداد القاضي ، ج1 ، ومعه ملخص من الجزء الثاني ، بيروت ، دار الثقافة ، 1973 .
- الاصوات اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو والمصرية ، الطبعة الخامسة ، 1979 .
- الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، ج9 ، مصورة عن طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطابع كوستاتوماس وشركاه ، د . ت .
- الاغاني ، ابو الفرج الاصبهاني ، ج18 ، تحقيق : عبد الكريم ابراهيم الغرباوي اعداد لجنة نشر كتاب الاغاني باشراف محمد ابو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المطبعة الثقافية ، 1390 هـ - 1970 م .
- الاغتراب ، د. محمود رجب ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مطبعة اطلس ، ج1 ، 1978 .
- الاغتراب ، ريشارد شاخت ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1980 .
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1407هـ ـ 1987م .
- الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ، احمد عودة الله الشقيرات ، الاردن ، عمان ، دار عمار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1407هـ - 1987م .
- الانسان والاغتراب ، مجاهد عبد المنعم ، دمشق ، سعد الدين للطباعة والنشر ، ط1 ، 1985 .
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، مصطفى جمال الدين ، النجف الاشرف ، مطبعة النعمان ، ط2 ، 1394هـ - 1974م .

- البحث عن الجذور ، خالدة سعيد ، بيروت ، دار مجلة نشر ، 1960 .
- البحث عن معنى ، دراسة نقدية ، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد ، وزارة الاعلام، 1973 . للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1983 .
- بدر شاكر السياب ، ريتا عوض ، سلسلة اعلام الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة اوفسيت الانتصار، بغداد، الطبعة الثانية ، 1984 .
- بدر شاكر السياب ، حياته وشعره ، عيسى بلاطة ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1971.
- بدر شاكر السياب دراسة في حياته شعره الدكتور احسان عباس بيروت – دار الثقافة.
- الطبعة الثانية 1972.
- دار الثقافة، الطبعة الرابعة 1978.
- بدر شاكر السياب ، رائد الشعر الحر ، عبد الجبار داود البصري ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الثانية ، 1406هـ – 1986م .
- بدر شاكر السياب والحركة الشعرية في العراق ، محمود العبطة المحامي ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1965 .
- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، دكتور مصطفى السعدني ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، جلال حربي وشركاه ، 1987 .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار تو بقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى ، 1986 .
- البياتي والشعر العراقي الحديث ، الدكتور احسان عباس ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، لبنان ، 1955 .
- البياتي الوجه والمرآة ، حمزة مصطفى ، الموسوعة الصغيرة " 393 " ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1994 .
- تاريخ الادب العربي "العصر الجاهلي" ، شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، 1960 .

- التجزيئية في المجتمع العربي ، نازك الملائكة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1974 .
- التركيب اللغوي في شعر السياب ، الدكتور خليل ابراهيم العطية ، الموسوعة الصغيرة "183" ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986 .
- التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق ، الدكتور زكي مبارك ، المكتبة المصرية للطباعة والنشر ، صيدا ـ بيروت ، المطبعة المصرية ، ج1 ، د . ت .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، الدكتور علي عباس علوان ، وزارة الثقافة والاعلام ، 1975 .
- تطور الفكر الفلسفي ، تيودور اويزرمان ، ترجمة : سمير كريم ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط4 ، ايار "مايو" ، 1988 .
- التفسير النفسي للادب ، دكتور عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، مكتبة غريب ، دار غريب للطباعة ، ط4 ، 1977 .
- الثابت والمتحول ، ادونيس ، ج1 ، الاصول ، بيروت ، دار العودة ، ط1 ، 1974 .
- ثورة الشعر الحديث ، عبد الغفار مكاوي ، المجلد الاول ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 .
- جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال ابو اديب ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط1 ، آذار "مارس" 1979 .
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، كتاب الاقلام "1" ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1980 .
- الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1978 .
- حركية الابداع ، دراسات في الادب العربي الحديث ، الدكتورة خالدة سعيد، بيروت، دار العودة ، ط2 ، 1982 .
- حكيم المعرة ، عمر فروخ ، بيروت ، مطبعة الكشاف ، الطبعة الثانية ، 1948 .
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، الدكتور ماهر حسن فهمي ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ، مطبعة الجبلاوي ، 1970 .

- الحياة والشاعر ، ستيفن سبندر ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، سلسلة الالف كتاب ، د . ت .
- الخصائص ، صنعة ابي الفتح عثمان بن جني "ت 392" ، تحقيق محمد علي النجار ، الجزء الثاني ، مشروع النشر العربي المشترك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ دار ـ ـ ـ ـ الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، سلسلة كنوز التراث ، الطبعة الرابعة ، 1990 .
- دراسات ادبية ، الدكتور جليل كمال الدين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، المكتبة العالمية ، الطبعة الاولى ، 1985 .
- دراسات في الشعر الحديث ، الدكتور عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الاولى ، 1408هـ ـ 1987م .
- دراسات في الشعر العربي الحديث ، امطانيوس ميخائيل ، المكتبة العصرية ، صيدا ـ بيروت ، الطبعة الاولى ، 1968 .
- دراسات في النص الشعري ـ عصر صدر الاسلام وبني امية ، الدكتور عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الاولى ، 1408هـ ـ 1987م .
- دراسات في النقد الادبي ، الدكتور احمد كمال زكي ، بيروت ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، حزيران "يونيه" 1980م .
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، حسين مروة ، بيروت ، مكتبة المعارف ، 1972 .
- دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك ، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام، سلسلة الكتب الحديثة "95" ، 1976 .
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة .
- دلائل الاعجاز ، الجرجاني "ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن" "ت 471 هـ" وقف على تصحيحه وطبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة ، 1981 .

- دور الاديب في الوعي القومي العربي ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي اعدها ونظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، شباط "فبراير" ط3 ، 1984 .
- دير الملاك ، الدكتور محسن اطيمش ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط2 ، 1986 .
- رسائل السياب ، جمع وتقديم : ماجد السامرائي ، بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، 1975 .
- رسائل ابن ماجه الالهية "ابو بكر محمد بن الصائغ ت 583هـ" ، تقديم وتحقيق : ماجد فخري ، بيروت ، دار النهار ، 1968 .
- الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، الدكتور علي عبد المعطي البطل ، الكويت ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، 1982 .
- الرومانتيكية ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، بيروت ، دار العودة ، دار الثقافة ، 1972.
- الرؤيا الفنية في شعر البياتي ، عبد العزيز شرف ، بغداد ، دار الحرية ، للطباعة ، 1972 .
- الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
- سقوط الحضارة ، كولن ولسن ، ترجمة : انيس زكي ، بيروت ، 1971 .
- السياب ، عبد الجبار عباس ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1972 .
- سياسة الشعر ، ادونيس ، بيروت ، دار الآداب ، ط1 ، 1985 .
- سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، يوسف ميخائيل اسعد ، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د . ت .
- شجرة الرماد ، الدكتور وفيق رؤوف ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1990 .
- شخصيات قلقة في الاسلام ، ل . ماسنيون ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، 1946 .

- شذرات الذهب في اخبار من ذهب ، ابو الفلاح عبد الحي بن العماد ، الحنبلي " 1089 " ، بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، سلسلة ذخائر التراث العربي ، د . ت .
- شرح الصولي لديوان ابي تمام ، دراسة وتحقيق خلف رشيد نعمان ، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام ، سلسلة التراث " 55 " ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، 1977.
- شرح القصائد التسع المشهورات ، صنعة ابي جعفر احمد بن محمد النحاس ، تحقيق احمد خطاب ، الجمهورية العراقية ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، كتب التراث " 23" ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، مطبعة الحكومة ، 1393هـ ـ 1973م .
- شرح لزوم ما لا يلزم ، طه حسين وابراهيم الابياري ، الجزء الاول ، القاهرة دار المعارف بمصر ، د . ت .
- الشعر الجزائري ، صالح الخرفي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر مطابع الشروق ، بيروت ، 1970 .
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى 1958 ، يوسف الصائغ ، مطبعة الاديب البغدادية ، 1978 .
- شعر الخوارج ، تحقيق احسان عباس ، ط1 ، بيروت ، دار الثقافة ، 1923 .
- الشعر الصوفي ، عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د . ت .
- الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، الدكتور جلال الخياط ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ط2 ، 1407هـ ـ 1987م .
- ـ الشعر العربي الحديث وروح العصر ، الدكتور جليل كمال الدين ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1964 .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، بيروت ، دار العودة ، ط3 ، 1981 .

- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، بيروت ، منشورات مكتبة منيمنة ، 1961 .
- شعراء المدرسة الحديثة ، م . ل . روزنتال ، ترجمة جميل الحسيني ، المكتبة الاهلية ، بيروت ، 1963 .
- الشعر والتجربة ، ارشيبالدمكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، بيروت ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، 1963 .
- الشعر والزمن ، الدكتور جلال الخياط ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، سلسلة الكتب الحديثة "88" ، 1975 .
- الشعر والشعراء في العراق ، احمد ابو سعد ، بيروت ، دار المعارف ، 1959 .
- شو بهاور ، عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، دار القلم ، د . ط ، د . ت .
- صحيح مسلم "ابو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري ت261 هـ" ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ج1 ، دار احياء الكتب العربية ، دمشق ، 1955 .
- الصورة الادبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، بيروت ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، ط3 ، 1983 .
- الصورة الشعرية ، سي ـ دي ـ لويس ، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرين ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1982 .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، الدكتور جابر عصفور ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط1 ، 1974 .
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، الدكتور عبد القادر الرباعي ، الاردن ، جامعة اليرموك ، 1980 .
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، الدكتور علي البطل ، بيروت ـ لبنان ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، 1983 .
- الصومعة والشرفة الحمراء ، نازك الملائكة ، بيروت ، دار العلم للملايين ط2 ، 1979.

- ضرورة الفن ، ارنست فيشر ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971 .
- ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة ـ اسبابها وقضايا المعنوية الفنية ، الدكتور سالم احمد الحمداني ، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، 1980 .
- العبقرية في الفن ، الدكتور مصطفى سويف ، القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دار القلم ، 1960 .
- العزلة والمجتمع ، نيقولاي برد يائف ، ترجمة فؤاد كامل ، راجعه على ادهم ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سلسلة الالف كتاب ، 1960 .
- عصر البنيوية ، اديث كيزوريل ، ترجمة جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، 1985 .
- علم الطباع ـ المدرسة الفرنسية ، الدكتور سامي الدروبي ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي باشراف الدكتور يوسف مراد ، دار المعارف بمصر ، 1961 .
- علم اللغة العامة ، فردينان دي سوسور ، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة النص العربي : الدكتور مالك يوسف المطلبي ، بيت الموصل ، ط2 ، 1988 .
- علم النفس والادب ، الدكتور سامي الدروبي ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف بمصر، د . ت .
- العلم والشعر ، إي . آي ، ريتشاردز ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مكتبة الانجاو المصرية، د . ت .
- علي محمود طه الشاعر والانسان ، انور المعداوي ، وزارة الثقافة والارشاد ، مديرية الثقافة العامة ، سلسلة الكتب الحديثة " 8 " ، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع ، بغداد 1385هـ ـ 1965م .
- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي " محمد بن احمد ـ 322هـ " ، تحقيق : الدكتور طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، 1956 .
- ـ الغربة ، ابن قيم الجوزية " شمس الدين ابو عبد الله محمد بن ابي بكر بن ايوب بن سعد بن حريز الزرعي الدمشقي ـ 728هـ " ، قدم لها وحققها : عمر بن محمود ابو

عمر ، دار الكتب الاثرية للتحقيق والنشر والتوزيع ، الطابعون : جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ـ الاردن ، ط1 ، 1409هـ ـ 1989م .

- الفائق في غريب الحديث ، الزمخشري "جار الله محمود بن عمر ـ 538هـ" تصحيح : علي محمود البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط1 ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1364هـ ـ 1367هـ .
- الفتوحات المكية ، محيي الدين بن عربي "ت 638هـ" ، تحقيق وتقديم : الدكتور عثمان يحيى ، المجلس الاعلى للثقافة بالتعاون مع معهد الدرسات العليا في السوربون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1401هـ ـ 1981م .
- فن الشعر ، ارسطو طاليس ، ترجمة عن اليونانية وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة ، ط2 ، 1973 .
- فنون الادب ، هـ . ب . تشارلتن ، ترجمة : الدكتور زكي نجيب محمود ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1945 .
- في الادب الحديث ، عمر الدسوقي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، ج2 ، 9 ، 1959 .
- الفلاكة والفلوكون ، شهاب الدين احمد الدلجي "ت 815 هـ" ، مكتبة الاندلس ، بغداد ، مطبعة الاداب ، النجف الاشرف ، 1385هـ .
- في التصوف الاسلامي وتاريخه ، رينولد .ا. نيكولسون ، نقلها الى العربية وعلق عليها : ابو العلاء عفيفي ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1366هـ ـ 1947م .
- في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، احمد نصيف الجنابي ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، كتاب الجماهير "8" ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، د . ت .
- في الشعرية ، د . كمال ابو ديب ، بيروت ، مؤسسة الابحاث العربية 1987 .
- قضية الشعر الجديد ، د . محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ودار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1971 .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1983 .

- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي العشماوي ، بيروت ، دار النهضة العربية ، 1979 .
- قواعد النقد الادبي ، لا سل ابر كرمبي ، ترجمة : د . محمد عوض محمد ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط2 ، 1944 .
- كامو والتمرد ، روبير دولوبيه ، نقله الى العربية الدكتور سهيل ادريس ، بيروت ، قضايا الفكر المعاصر "2" ، ط1 ، نوار ، 1955 .
- كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي "محمد علي بن علي بعد 1158 هـ" ج2 بيروت، مطبعة خياط ، د . ت .
- كشف الكربة في وصف حال اهل الغربة ، ابن رجب الحنبلي "ابو الفرج عبد الرحمن" ، القاهرة ، البابي الحلبي ، د . ت .
- لسان العرب المحيط ، ابن منظور "ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ـ 711 هـ" ، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي ، دار لسان العرب ، المجلد الثاني ، بيروت ، د . ت .
- للعاصفة لا للريح ، محيي الدين اسماعيل ، وزارة الثقافة والاعلام ، سلسلة دراسات "281" ، 1988 .
- لغة الشعر بين جيلين ، د . ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1980 .
- لغة الشعر الحديث في العراق ، د. عدنان حسين العوادي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، سلسلة دراسات "275" ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1405هـ – 1985م .
- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها وطاقاتها الابداعية ، د. السعيد الورقي ، الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 .
- اللغة في الادب الحديث ، جاكوب كورك ، ترجمة : ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، دار الحرية ، 1989 .
- لمحات في سيرة حياتي وثقافتي ، نازك الملائكة ، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة .
- الكتاب المقدس ، شتوتغارت ، ترجمة : فاندايك والبستاني ، مطبعة فنلندا ، 1991 .

- كتاب منازل السائرين ، شيخ الاسلام عبد الله الانصاري "ت 481هـ" ، حققه وترجمه وقدم له : الأب سي . دي لوجيبه بوركي الدرمنيكي ، القاهرة ، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للاثار الشرقية ، 1962 .
- مبادئ النقد الادبي . إي . آي . ريتشاردز ، ترجمة وتقديم : د . مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، 1963 .
- المتنبيء مالئ الدنيا وشاغل الناس ، درا الرشيد للنشر ، سلسلة دراسات ، 1979 .
- مدارج السالكين بين منازل اياك نعبد واياك نستعين ، ابن قيم الجوزيه "ابو عبد الله محمد بن ابي بكر ايوب ت 728هـ" ، وقف على طبعه وعلق عليه بعض الحواشي ، السيد محمد رشيد رضا ، ج3 ، ط1 ، مصر ، مطبعة المنار ، 1333هـ .
- مذاهب الادب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث ، د. سالم احمد الحمداني ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، 1989 .
- مخطوطات 1844 ، الاقتصاد السياسي والفلسفة ، كارل ماركس ، ترجمة : الياس مرقص ، دمشق وزارة الثقافة ، 1970 .
- المعقول واللامعقول في الادب الحديث ، كولن ولسن ، ترجمة : انيس زكي حسن ، بيروت، منشورات دار الاداب ، 1966 .
- مفتاح العلوم ، السكاكي "ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر" مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، 1356هـ ـ 1937م .
- مفهوم الشعر ، د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982 .
- مقالات عن الجواهري وآخرين "د . داود سلوم ، مطابع دار النعمان ، النجف 1971.
- ـ مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، مطبعة الحقائق ، بيروت ، ط2 ، 1980 .
- المنفى والملكوت في شعر البياتي ، شوقي خميس ، بيروت ، دار العودة ، ط1 ، 1971.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجي "684هـ" ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، دار الكتب الشرقية ، 1966 .

- طبعة بيروت ، ط2 ، 1987 .
- مواجهات الصوت القادم ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، كتاب الطليعة الادبية "9" ، 1986 .
- الموت والعبقرية ، عبد الرحمن البدوي ، الكويت ـ وكالة المطبوعات ، لبنان ـ دار القلم، 1945 .
- موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم انيس ، ط4 ، مكتبة الانجلو المصرية ، المطبعة الفنية الحديثة ، 1972 . طبعة دار القلم ، بيروت ، د. ط ، د . ت .
- الموضوعة البنيوية ، الدكتور عبد الكريم حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1983 .
- الموقف الشعري الى اين ؟ و ... حوار مع عبد الوهاب البياتي ، مالك المطلبي ، وزارة الاعلام العراقية ، دار الجمهورية للطباعة ، بغداد ، 1969 .
- ميزان الذهب ، احمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ط15 ، 1965 .
- النار والجوهر ، جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1982 .
- نازك الملائكة ، دراسات في الشعر والشاعرة ، نخبة من اساتذة الجامعات ، اعداد وتقديم واشتراك دكتور عبد الله احمد المهنا ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع بالكويت ، ط1 ، 1985 .
- نازك الملائكة ، دراسة ومختارات ، الدكتور عبد الرضا علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
- نازك الملائكة ، الشعر والنظرية ، عبد الجبار داود البصري ، بغداد ، 1391هـ ـ 1971م .
- نازك الملائكة ، الموجة القلقة ، ماجد احمد السامرائي ، وزارة الاعلام ، سلسلة الكتب الحديثة "72" ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1975 .
- نظرية الادب ، اوستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، دمشق ، 1972 .

- نظرية البنائية في النقد الادبي ، الدكتور صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1987 .
- النظرية الرومانتيكية في الشعر ، سيرة ادبية لكولودج ، ترجمة : الدكتور عبد الحكيم حسان ، دار المعارف بمصر ، 1971 .
- النظرية الشعرية عند تي . أي . هيوم ، ألن . آر . جوفز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1971 .
- النفخ في الرماد ، الدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط2 ، 1989 .
- النقد الادبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، بيروت ، دار الثقافة ودار العودة ، 1973 .
- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الادب واللغة ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، د . ت .
- النموذج الثوري في شعر عبد الوهاب البياتي ، عبد المنعم الحفني وآخرون ، مطبعة الاديب ، بغداد ، 1972 .
- واقع القصيدة العربية ، الدكتور محمد فتوح احمد ، دار المعارف بمصر ، 1984 .

**ثانيا : الدواوين الشعرية :**

- ـ ديوان ابي الطيب المتنبي يشرح ابي البقاء العكبري ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وابراهيم الابياري و عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، 1978 .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، 1974 .
- ديوان بلند الحيدري ، دار العودة ، بيروت ، 1974 .
- ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، غني بتحقيقه الدكتور عزة حسن ، ط2 ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1392هـ ـ 1972م .

- ديوان ذي الرمة ، شرح الامام ابي نصر احمد بن حاتم الباهلي ، حققه وقدم لـه وعلـق عليه : د. عبد القدوس صالح ، جـ1 ، مطبعة طربين ، 1972 .
- ديوان الحلاج "أبو الغيث الحسن بن منصور البيضاوي" ، صنعه واصلحه الدكتور كامـل مصطفى الشيبي ، بغداد ، مطبعة المعارف ، 1394هـ ـ 1974م .
- ديوان الشريف الرضي ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، 1380هـ ـ 1961م .
- ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثالث ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .
- ديوان علي محمود طه ، دار العودة ، بيروت ، 1972 .
- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الاول ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- سفر الفقر والثورة ، عبـد الوهـاب البيـاتي ، منشـورات دار الاداب ، بـيروت ، ط1 ، ايلول "سبتمبر" ، 1965 .
- الكتابة على الطين ، عبد الوهاب البيـاتي ، منشـورات دار الآداب ، بـيروت ، الطبعـة الاولى ، كانون الثاني / يناير ، 1970 .
- لن ، انسي الحاج ، مطبعـة دار مجلـة شـعر ، بـيروت ، كـانون الاول ، 1960 ، عيـون الكلاب الميتة ، عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، 1969 .
- الموت في الحياة / الوجه الآخـر لتـأملات الخيـام في الوجـود والعـدم ، عبـد الوهـاب البيـاتي ، منشـورات دار الآداب ، بـيروت ، الطبعـة الاولى ، كـانون الثـاني "ينـاير" ، 1968 .

**ثالثا : المجلات والدوريات :**

- الاديب المعاصر ، العدد "5" ، المجلد "2" ، تموز ، 1973 .
- الاسبوع العربي ، العدد "608" ، 1971 .
- افكار ، العدد "24" ، ايلول ، 1974 .

- الاقلام ، السنة "22" ، العدد"7" ، تموز ، 1987 .
- الطليعة الأدبية ، العدد"2" ، السنة "6" ، شباط ، 1980.
- فصول ، العدد"2" ، يوليو ، 1981 .
- العدد "2" ، يناير ، فبراير ، مارس ، 1984 .
- عالم الفكر ، العدد الاول ، المجلد العاشر . ابريل ، مايو ، يونيو ، 1979 .
- المستقبل العربي ، العدد "2" ، تموز ، 1978 .
- المورد ، العدد الرابع ، المجلد الرابع ، شتاء 1975 .

**رابعا : الرسائل الجامعية :**

- البنية الموضوعية والخفية في الشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، 1412هـ ـ 1991م .
- الزمن في شعر الرواد ، سلام كاظم الاوسي ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، كلية التربية ـ جامعة بغداد ، 1411هـ ـ 1990م .
- الصور في نقد الشعر العربي الحديث ، بشري موسى صالح ، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، 1987 .
- الغربة والحنين في الشعر العربي الاندلسي ، احمد حاجم محمد ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ، 1403هـ ـ 1983م .

# الاغتراب في
# الشعر العربي المعاصر

الدكتور
محمد راضي جعفر










دار المعتز للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شارع الملكة رانيا العبدالله - الجامعة الأردنية
عمارة رقم ٢٣٣ مقابل كلية الزراعة الطابق الأرضي
تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٥٣٧٣٠٣٥ ص.ب: ١٨٤٠٣٤ عمان: ١١١١٨ الأردن
*e-mail:* daralmuotaz@yahoo.com *e-mail:* daralmuotaz.pup@gmail.com